

العدد الحادي عشر

نوفمبر (تشرين الثاني)

السنة السابعة

7ème ANNEE

No. 11 Nov. 1959

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH, LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس المحرر

والمدير المسؤول

الدكتور سويل إدريس

Rédacteur en chef et

directeur

SOUHEIL IDRIS

تحيّة الى الجزائر !

ليس من شك بعد في ان الشعب العربي في الجزائر قد انتصر . فلقد انتزع بكفاحه الطويل المرير الدامي حقه المقدس في تقرير مصيره ، وارغم الاستعمار الفرنسي على الاعتراف بهذا الحق الذي سيؤدي بلا ريب الى استقلال الجزائر ، وسيادة الشعب العربي في الجزائر .

ولقد بذل الجزائريون من التضحية والجرمان ما يعجز عنه الا الشعوب الصامدة ذات الطاقة العجيبة على المقاومة ، وقدم على مذبح حريته مئات الالوف من الشهداء ، وكشف من الوان البطولة والفداء ما يعز نظره لدى الشعوب، بل ان هذا النضال العظيم كان مفاجأة الشعب العربي لنفسه ولامكاناته . وكان رمزا معبرا عما يستكن في هذا الشعب من طاقات ضخمة وايمان عظيم بقدراته على المقاومة الطويلة وعلى انتزاع حقوقه وقسر الاعداء على التسليم بحقوقه .

وبالرغم مما احرزه جيش الاستعمار الفرنسي من انتصارات من الوجهة العسكرية ، فقد اعترف قاداته بفشل جميع العمليات الحربية التي توالى منذ خمس سنوات في سبيل « اعادة السلام » لارض الجزائر . بل لقد عبروا عن اقتناعهم بان احرار النصر كامل ، لو تم هذا النصر ، لن يؤدي الى اقناع الجزائريين بان بلادهم جزء من فرنسا ، وبان شعبهم فرع من الشعب الفرنسي .

ومن المتوقع ان يدعى ممثلو جبهة التحرير الجزائرية لاجراء المفاوضات في باريس حول وقف اطلاق النار ، على ما صرح به رئيس الوزارة الفرنسية ، وان تضمن سلامة عودتهم اذا لم يتوصلوا الى اتفاق في الموضوع . وبالرغم من ان نوايا الجنرال ديغول ليست واضحة كل الوضوح ، وانها تفسر تفسيرات متناقضة ، فان الامل اصبح كبيرا في ان تسير الامور نحو السلام في الجزائر ، ثم يدعى الشعب الجزائري الى اجراء استفتاء حول مصير بلاده . فاذا اشرفت الامم المتحدة على هذا الاستفتاء ، ولم يتدخل الجيش الفرنسي على جاري عاداته في الانتخابات لتزويرها ، فلن يكون ثمة ريب في ان هذا الشعب سيختار مصيره الوحيد ، الذي هو قدره ، وهو الاستقلال عن فرنسا .

وسوف تبقى الجزائر رمزا خالدا للنضال والتضحية ، وستظل صفحاتها في سجل التاريخ العربي صفحة البطولة والفداء ، وستندوق شعبها العربي نعمة الحرية والاستقلال ، معتبرا بانه احرز تلك الحرية وهذا الاستقلال فوق ارض رواها بنموعه ودمائه ، وانه سيجني منها الان ثمرات جهاده واستشهاده .

« الآداب »

تحية للجزائر العربية المنتصرة ، رمز البطولة والنضال !

الناقد العربي والمسؤولية اللغوية

بقلم نازك الملائكة

يقر الخطأ ، وانما لانه يخشى ان يقال عنه انه ناقد رجعي لم يتصل بالتيارات الحديثة في النقد ولم يسمع بعد بان المضمون اهم من الشكل او انه العنصر الاوحد في القصيدة التي ينقدها .

ان القول بأهمية المضمون وسبقه لكل قيمة غيره في القصيدة قول شائع اليوم . وهناك زمرة من النقاد تشهره سلاحا بتارا في وجه كل ناقد يحرص على سلامة اللغة . حتى لقد قامت مدارس بعينها تدعو الى هدم القواعد باسم هذا وذلك من الاسباب الواهنة . ولم ترتفع ، في ردع هذه المدارس ، الا اصوات خافتة خجلة مالبث الصباح حتى اسكتها . وليس لهذا الصباح - في نظر العلم - اسم غير الارهاب الفكري . وان واجب الناقد المخلص ليقضي ان يعلن رأيه ولا ترهبه التسميات . ذلك ان الاسماء انما تكتسب قيمتها من الحقائق التي تسندها . ثم ان قضية اللغة العربية يجب ان تكون اعز علينا من سمعتنا الشخصية ككتاب مجددين ذوي ثقافة حديثة . وبعد فهل حقاً تستطيع الدعوة الى سلامة اللغة ان تهدمنا كنقاد مجددين ؟ وهل حقاً حق ان سلامة اللغة ليست شرطا في جمالية القصيدة ، كما يزعم بعضهم ، وكما يريدوننا ان نصدق ؟ وهل يسوغ لاي ناقد ، مهما كان حديثا في ثقافته ، ان يتحدث بلغة النظريات والتحليلات عن اية قصيدة حافلة بالاغلاط المشوهة والتعابير الركيكة ؟

ان الامة العربية تمر اليوم بمفارق هام من مفارق حياتها ونحن ملزمون بان نعمل ، كل في الجهة التي تؤهله لها فطرته ، في سبيل ان نرفع مستوانا ونبرز مواهبنا وننتج في الحقول كلها . وعلى الناقد العربي يقع قسط كبير من حماية اللغة العربية الجميلة من كل دعوة مريضة للعبث بها . ان هناك اليوم مدارس بعينها هدفها الرسمي ان تهدم قواعد اللغة العربية وتقضي عليها قضاء مبرما . وسواء اكانت هذه المدارس تصدر في دعوتها عن نزوة فكرية

بريئة ، ام كانت تعتمد - لغرض مبيت - ان توهن من قوة اللغة العربية وتهدم اصلتها، فان علينا ان نصدى لها ونناقش دعوتها مناقشة الحريص الذي يغار على لغة الضاد من ان يعبث بها عابث غير مسؤول . وانه ليحزننا ان نرى اكثر نقادنا غير

تتجلى لمن يراقب النقد العربي المعاصر ظاهرة خطيرة شائعة فيه ملخصها ان النقاد يتفاضون تفاضيا تاما عن الاخطاء اللغوية والنحوية والاملائية وكأنهم يفترضون ان من حق اي انسان ان يخرق القواعد الراسخة وان يصوغ الكلمات على غير القياس الوارد وان يتدع انماطا من التعابير الركيكة التي تخدش السمع المرهف ، وكان من واجب الناقد ان يوافق على ذلك كله موافقة تامة فلا يشير الى الاغلاط ولا يحاول حتى ان يعطي تلك الاغلاط تخريجا او مسامحة . ولقد اصبح هذا التغافل هو القانون النافذ في كل نقد تنشره الصحف الادبية ، حتى لقد يتصدى الناقد الى نقد ديوان شعر مشحون بالاغلاط المخجلة فلا يزيد على ان يكيل كلمات الاعجاب للشاعر على تجديده وابداعه مهملا التعليق ولو بكلمة زجر عابرة على فوضى التعابير والاطعاع . افلا ينطوي هذا الموقف من النقاد على تشجيع واضح للجيل كله على الاستهانة باللغة العربية والاستخفاف بقواعدها الرصينة ؟ والى اي مدى ينبغي ان يعد الناقد نفسه مسؤولا عن لغة الشعر المعاصر ؟ والواقع ان ازدراء الناقد للجانب اللغوي من النقد ليس الا صورة من ازدراء الشاعر نفسه للغة وقواعدها ، فان مصدر هذا الازدراء - منهما واحد ، وفي وسعنا ان نعبس بالظاهرة الى منابعها الحققة في حياتنا المعاصرة نفسها . وليست اللغة ، بمختلف مظاهرها ، الا مرآة تنعكس فيها حياة الامة التي تتكلمها .

ان الجذور الرئيسية لهذه الظاهرة تختبئ في شبه عقيدة موهومة وقع فيها الجيل العربي المعاصر مؤداها ان الاهتمام باللغة والحرص على قواعدها المختلفة ، يدلان على جمود فكري في الاديب وقد يشيران الى نقص صريح في ثقافته الحديثة . وقد تبلورت هذه العقيدة الزائفة في انفس الشعراء والكتاب حتى اصبحت تعني لديهم ان التجديد يتجلى فعلا في ازدراء القواعد النحوية واهمال

القاموس والمقاييس اللغوية التي تعترف بها الامة كلها . ولعل الناقد العربي اليوم ملزم بان يعترف بانه بات يشعر بكثير من الحرج والاستحياء اذا ما هم بتنبية شاعر الى كلمة مفلوطة او قاعدة مخروقة في شعره ، ليس ذلك لانه

« اني لاهيب بالجيل الناشئ من النقاد ان يتجهوا الى انفسهم حين يكتبون لينبت الذهب من العربي الخصب اثمارة ، وسرعان ما سوف تكتشف الامة المنابع الحققة في كيانها الفكري ، المنابع العربية التي لن يفتني الاديب العربي بسواها ، ولا مصلحة له في سواها . »

الأدب الثوري !

عدد ممتاز يصدر في آخر ديسمبر القادم

ويحتوي على مجموعة كبيرة من الأبحاث والدراسات والقصص والقصائد، تعيش «الوضع الثوري» الذي يحياه مجتمعنا العربي اليوم

احجز نسختك من هذا العدد الممتاز الذي يحضره عدد كبير من ادباء الطبيعة من مختلف البلاد العربية

المنتظمة التي تخضع لها الجماعات ، والجماعة التي تضع قواعد لغتها لا بد ان تضع قواعد تفكيرها وحياتها بالتالي . ان لزوم القاعدة النحوية صورة من احساس الامة بالنظام ودليل على احترامها لتاريخها وثقتها بنفسها كأمة أصيلة . وما القواعد النحوية بعد الا عصارة اللسان العربية الفصيحة عبر مئات من السنين ، فلن يكون في وسع شاعر اليوم ان يلعب بها اطاعة لنزوة لغوية عابرة .

ولنتساءل ، على كل حال ، عن المكسب التعبيري الذي يحققه الشاعر من ادخاله (ال) على الفعل مثلا . ولا بد ان نسوقنا هذا الى ان نتساءل اولا لماذا كانت الافعال غير قابلة لدخول « ال » عليها ؟ في الواقع ان قواعد النحو تخضع لمنطق العاطفة الانسانية خضوعا تاما ، وما من قاعدة معقولة قط الا وفي وسعنا ان نلتبس لها سببا انسانيا يدعمها . وانما تدخل « ال » على الاسماء لانها اسماء ولها صفة الاسمية ، او صفة التجريد بكلمة اخرى . فالاسماء كلها مجردة من الزمن ومن الحركة ومن العاطفة . ومثلها في هذا الصفات . ان وجودها جامد لا ينمو ولا يتغير ولا تأثير لمشاعرنا فيه . وليست كذلك الافعال . فهي الافعال ، يمتد مجال الانسانية وتعيش احساسنا وحركاتنا وتقبلاتنا وحياتنا كلها . ان قولنا « جاء » يملك من الحياة الزاخرة ما لا يملكه الف اسم والف صفة . هذه الحركة التي ينطوي عليها فعل المجيء ، وهذه الانسانية الكاملة التي يتضمنها ، وهذا الزمن الذي يختبئ في ثنايا الحروف كل ذلك يميز الفعل ويجعله اوثق ارتباطا بالحياة نفسها . ولذلك كان الفعل اشرف ما في اللغة واليه تستند الجمال والعبارة . الفعل هو حقا انسانية اللغة اذا صح هذا التعبير . ومن ثم فأي خسارة جسيمة ان تدعو مدرسة كاهل الى ان تضع هذا الفعل ونكتب بلغة خالية منه ؟ ذلك ان ادخال « ال » على الفعل يعني حتما ان يكف الفعل عن

عابئين . والا فما الذي جعلهم يسكتون سكوتا متصلا على الظاهرة اللغوية الخطيرة التي بدأت منذ سنين تشيع في شعر المدرسة اللبنانية الحديثة ، ظاهرة العبث بالقواعد النحوية الراسخة واخضاع اللغة للسمع الشاذ الذي لا يعتد به ؟ لماذا لم يحتج اي من نقادنا على « ال » التعريف وقد راح جيل كامل من شباب لبنان يدخلها على الافعال فيقولون في مثل الاشطر التالية :

أقفاصه الترن في الهياكل

الاروقة الماويل

الترن في الشوارع الفوائل

والاكهف المنازل

التود ان تحبس بي الحياة والتجددا

ولماذا سكنت الناقد العربي على دخول « ال » هذه على المنادى بـ « يا النداء » في مثل الابيات التالية :

يا الفلك الدائر يا الیوزع الحياة في فصولها

يا الیخبخ المطر

يا الیبلد السماء الصحو بالعواصف القواصف

ان دفاع بعض هؤلاء الشعراء بان هذه الاساليب السقيمة قد وردت في شواهد النحو (١) دفاع ضعيف . ذلك اننا قد خرجنا اليوم من بداوة القرون الاولى التي كانت تعزل بطننا من قبيلة في مكان ما فتجعل لهجته تشذ وتنحرف . ولقد ثبت القرآن ، بلغته السهلة الجميلة ، صورة للغة العرب سارت عليها القرون واغتننا عن الشذوذ والعبث . ثم ان قواعد النحو ليست الا صورة من القوانين

(١) وردت شواهد شاذة من الشعر القديم تسند هذه الاغلاط فدخلت

(ال) على الفعل في اكثر من شاهد واحد المشهور منها :

ما انت بالحكم الترضى حكومته ولا الاصيل ولا ذو الراي والجدل

ودخلت « ال » على المنادى في قول الشاعر :

فيا الغلامان اللذان فرا اياكما ان تعقبانا شرا

ان يكون فعلا ويكتسب جمود الاسمية (١) . والواقع انه - لذا تأملنا - يتحول الى نوع من « الصفة » ويفقد طابع الامتداد الزمني . وذلك هو السبب في الجفاف الماحل واليبوسة القاسية التي نجدها في الابيات التي اقتبسناها سابقا :

أقفاصه الترن في الهياكل

الاروقة المعاول

الترن في الشوارع الغوائل

والاكهف المنازل

هذا ، في الحق ، كلام صلد لا ليونة فيه ولا عذوبة تترادف فيه المجردات التي توحش القلب الانساني وتشعره بجفاف الدنيا التي يصورها الشاعر . وكم كانت الابيات تكتسب من الحرارة والحركة والطراوة لو ان الشاعر اعطانا افعالا طبيعية تنفس بين الاسماء وتخفف من وحشة التجريد فيها . ولكن هذا الشاعر الحديث يحسب القواعد فيما يلوح قيودا مرتجلة قيدنا بها اسلافنا النحاة دونما سبب موجب . ولذلك رضي ان يغبن قصيدته فيجرعها من اجمل ما فيها ، من الافعال التي هي مصدر الضوء والدفء في اللغة . ثم ان «أل» هذه حين تكثر تزعج السمع وتصبح رتيبة ولا ادري لماذا يولع شعراء هذه المدرسة بها . هذا أحدهم :

الوحدة الفراغ

والدم الصقيع

والركود السام الجامد

هذه ثلاثة اشطر من قصيدة (وسأحتفظ باعتراضاتي الكثيرة على تشكيلات الوزن فيها) . ستة أسماء وصفة . والكل معرف بال . ما اشد ما تبدو الدنيا موحشة ميتة لنا ونحن نعيش بين كل هذه المجردات . واي بعد بين هذه الدنيا وحياتنا العربية الملتهبة اليوم بحرارة النضال وحماسة الاندفاع والحياة .

وبعد فمهما كانت هذه الدعوة وامثالها بريئة من القصد السيء فهي على كل حال دعوة مجحفة تنطوي على بذور مميتة لن تنتهي باللغة العربية الى الخير . وقيام مثل هذه الدعوات يلقي على الناقد مسؤولية خطيرة . فمن سواه يستطيع ان يتصدى لانقاذ اللغة والشعر من ان ينقادا لدعوات الموت والفناء هذه ؟ اننا لندرك ان هناك اليوم في صفوف هذه الامة قوى متربصة تنطوي على الشر وسوء النية ويهنهما ان تهدم العروبة على اي وجه يتاح . ولعل

(١) يعرب النحاة «أل» التي تدخل على الفعل على انها « الموصولة » والذي نراه ان هذه مجرد تسمية . فان « أل » الموصولة اذا درسنا امثلتها ليست الا «أل» التعريف نفسها . وانما اراد النحاة بها ان يفرقوا بينها وبين التي تدخل على الاسماء . ونحن نرى ان (الذي) وسائر الموصولات ليست الا وسائل تحاشي بها اللسان العربي ادخال آل التعريف على الفعل وبذلك حفظ له فعليته واصالته . وهذه هي القيمة الوحيدة للموصولات وهي قيمة عظيمة لا ندري لماذا لم يعد هذا الشاعر الحديث يقدرها .

الحرب العلنية ليست أظفَع وسائل هذا العدو في محاربتنا فان له اساليب أخرى أخفى واشد مضاء . وهل أخطر من ان يضعف ايمان الجيل الطالع باللغة العربية وحصانه قواعدها السليمة ؟ واذا اضعفنا ذلك الايمان افلن نكون قد ساعدنا في خلق جيل ضعيف الثقة بالعروبة نفسها ؟ انه ليحزننا ان نقول اننا حتى الان قد مضينا في هذا طويلا وان بين ايدينا الاق جيلا يتشكك في منطقية القواعد البديهيّة ويستخف باللغة . معتقدا ان الاستهانة بالمقاييس اللغوية امر ينم عن التجديد الحق والتحرر الفكري . واني لاجزم ان بين كتاب « الاداب » نفسها فئة تؤمن بان التنبيه الى اغلاط النحو واللغة مظهر ضحالة ورجعية في ثقافة الناقد . وقد تكون اول تهمة توجه الى هذا الناقد انه غير مثقف في النقد الادبي الحديث .

على اننا لا ندعو الى التمسك بقواعد اللغة لذاتها . ولسنا نحب ان نصب مشائق ادبية لكل من يستعمل لفظة استعمالا يهبها حياة جديدة او يدعو الى الاستغناء عن بعض شكايات النحو البالية التي لم نعد نستعملها . لا بل اننا نؤمن اعمق ايمان بالتجديد المدع ونعتقد ان هذا التجديد لا يتم الا على ايدي الشعراء والادباء والنقاد المثقفين الموهوبين . غير ان هذا كله شيء والعبث بالمقاييس شيء آخر . نحن نرفض بقوة وصرامة ان يبيع شاعر لنفسه ان يلعب بقواعد النحو واللغة مجرد ان قافية تضايقه او ان تفعيلة تضغط عليه . وانه لسخف عظيم ان يمنح الشاعر نفسه اية حرية لغوية لا يملكها الناثر (١) . فمن قال ان الشاعر الموهوب يستطيع ان يبدع اي شيء في غير الاطار اللغوي لعصره ؟

ان كل خروج على القواعد المعتمدة ينقص من تعبيرية الشعر ويبعده عن روحية العصر . ولسنا على كل ، نفهم لماذا يريد الناقد ان يكون الشاعر الحديث طفل اللغة المدلل فيخطيء ويرتكب المحذورات ما شاء دون ان يحاسب ؟

★

بعد ان شخصنا جوهر الظاهرة التي لفتت نظرنا في نقدنا المعاصر وفسرناها بانها في حقيقتها موجة من العناية بالمضمون جرفت النقاد العرب اليوم حتى اهملوا الاداة التي يعبر بها عن ذلك المضمون ، بعد ذلك نود ان ندرس صلة هذه الظاهرة بتاريخنا الادبي وحياتنا القائمة . فما من ظاهرة ادبية الا ولها جذور اجتماعية تتصل بالحياة النفسية للامة . فهل هذه الظاهرة اصيلة ؟ هل تنبع من موقفنا كامة تتحدر من مثل تاريخنا الادبي العربي ام انها بمجملها ظاهرة دخيلة وافدة على حياتنا وفودا متعسفا على نحو ما وفدت عشرات الاشياء الاخرى من الغرب ؟

ان الظواهر الادبية تخضع للقانون العام الذي يتحكم في الظواهر كلها . فكل ظاهرة مندفعة في الامة تعبر عن

(١) هذا رأينا ، رغم علمنا بوجود باب اسمه « الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر »

من الاخطاء فعلا . واذن فعلى اي وجه يستطيع الناقـد العربي ان يقلده وهو يواجه قصائد مثقلة بالاغـلاط ؟ ان المحاكاة في هذه الحالة لا تتم الا بان يتخلى الناقد العربي عن مسؤوليته فيقفص متفرجا على هموم القصيدة العربية تاركا شعـرنا يعاني من مشاكله دونما يد تمد لانتشاله او صوت في الدفاغ عنه .

على ان النقد الاوربي لا يقف في ضرره عند هذا وانما ينصب لناقدنا شركا اخطر واشد . هذه النظريات الادبية الممتعة ، وتلك المذاهب الفلسفية والمدارس التحليلية في النقد الاوربي ، هذه الدراسات الباهرة التي يكتبها الناقد الاجنبي هناك ... انها تعمل في نقادنا عمل السحر فتبهـرهم وتسكـرهم وتفقدـهم اصالة اذهانهم وتصيب حواسهم المبدعة بشيء يشبه التنويم . فما يكاد الناقد العربي اليافع يقرأ ما يكتبه ابايوت ورتشردز وبرادلي وما لارميه وفاليري وغيرهم حتى يشتهي ان يطبق ما يقولون على الشعر العربي .هما كلفه ذلك من تصنع وتعسف وجور على شعـرنا ولغتـنا . ويكون اول ما يضحى به هذا الناقد هو الجانب اللغوي من القصيدة العربية فبدلا من ان يتناول القلم ويرفع صوت احتجاج على الشذوذ والاغلاط نجده يهمل ذلك ويعتبر القصيدة منزهة لكي يتاح له ان يحللها ويفرقنا خلال ذلك بسيل من الاصطلاحات الاجنبية التي لا تنطبق على شعـرنا اطلاقا ولم توضع له .

— التتمة على الصفحة ٧٧ —

وجود نقص ما في الاتجاه الذي تندفع نحوه الظاهرة . واذا بالغنا اليوم في العناية بالمضمون ، فان معنى ذلك ان في اعماقنا احساسا باننا كنا سابقا نبالغ في العناية باللغة حتى اختل التوازن . وذلك حق ومن واجبنا ان نعرف به . ان ادبنا الحديث قد خضع لحركة التموج التطوري الطبيعي فانقل من تطرف ادباء الفترة المظلمة في التمسك بشكليات الشعر ومظاهره السطحية الخارجية الى تطرف عصرنا في اهمال المظاهر الخارجية . على ان العشرين سنة الماضية من حياة الشعر العربي لا بد ان تكون قد استوفت حركة رد الفعل هذه استيفاء تاما . هذا فضلا عن أن ردود الفعل يجب الا تقودنا من خطأ في اقصى اليمين الى خطأ في اقصى اليسار . فكلما اليمين المتطرف واليسار المتطرف خطا في هذه الحالة ولا بد لنا ان نقف في الوسط مسيطرين تمام السيطرة على المضمون والاداة في وعي واتزان . والا فلا بد لنا ان نبقي اطفالا مخطئين الى الابد نضيع مرة الشكل لفرد حرصنا على المضمون ونضيع في المرة التالية المضمون بسبب اثارنا للشكل .

والواقع ان السبب المباشر في استمرار حركة رد الفعل هذه اطول مما يصح هو ان الناقد العربي يقف اليوم وقفة خشوع وتقديس امام النقد الاوربي ونظرياته الوافدة ، وكان ذلك النقد نموذج في الابداع والعبقرية لا يمكن ان يصله الفكر العربي الا بالتقليد والاقتباس والنقل . وفي غمرة هذه العقيدة الواهمة اغلق الناقد العربي الباب على منابع الفكر والخصوبة والموهبة في ذهنه وراح يفترق من معين الاساتذة النقاد الاوربيين دون ان يفطن الى ان النقد الاوربي يتحدر من تاريخ منزل انعزالا تاما عن تاريخنا . وكيف يتاح لنا ان نطبق اسس ذلك النقد الاجنبي على شعـرنا الذي يتدفق من قلوب غير تلك القلوب وعصور غير تلك العصور؟ كيف يتاح لنا ان نحقق ذلك التطبيق الا بطرفة متعسفة ظالمة يقع القسر فيها والضغط على الشعر العربي اكثر ما يقع ؟ ومن يجرؤ ان يزعم ان الذهن العربي ليس مفعما بالخصب والحياة ، واننا لا نقتله قتلا عندما نضغطه في قوالب من التفكير الاوربي جاءونا بها مؤخرا وشهروها في وجوهنا ؟ اننا لا نصدر في عقيدتنا هذه عن تعصب ولا عن ضعف ايمان بغنى الاداب الاوربية وجمالها . ولكننا نقول — نصر على القول — ان لادبنا العربية شخصيتها المستقلة وان النقد الذي يصلح لشعـرنا يختلف بالضرورة عن النقد الاوربي ولا بد لنا ان نستقريء نحن نحن القواعد ، من شعـرنا ، ومن ادبنا ، في هذا الوطن العربي ، وباللغة العربية . وليست الظاهرة التي ندرسها في هذا المقال الا نموذجا واحدا من نماذج كثيرة للضلال المحزن الذي يقع فيه الناقد العربي اذا هو اسلم قياده مغمض العينين للنقد الاجنبي الوافد . ذلك ان الناقد الفرنسي مثلا قلما يحتاج الى ان يفرد بابا لنقد الاخطاء اللغوية والنحوية على نحو ما يحتاج الناقد العربي وذلك لمجرد ان المادة التي ينقدها ذاك خالية

دار الاداب تقدم

الطبعة الثانية من

خزائن المصنف

الديوان الرائع للشاعرة

نازك الملائكة

نصدر هذا الشهر

القصص

بقلم الدكتور سهيل ادريس

لم اشعر يوما ، وانا اقرأ قصص « الاداب » ، بمثل الرضى الذي شعرت به اذ قرأت قصص العدد الماضي ، فقد انقضى حين من الزمن لم نقرأ فيه اقصوصة عربية طيبة تحسن اختيار الموضوع وتقديمه وتخلف في النفس الاثر العميق . حتى لقد خيل اليانا ان ازمة القصة القصيرة التي تعانيها الاداب العالمية هي على اشدها في ادبنا . ولعل مرد ذلك الظن بان كتابة القصة القصيرة امر ليسير لايتطلب جهدا ولا يفترض مزيد العناية . وهذا ماتوجه كثرة القصص التي تنشر في الصحف العربية ، والتي قلما تستوفي عناصر الفن المطلوبة .

واحسب ان النقد يتحمل بدوره بعض التبعة في ضعف هذا اللون من الادب . فانه في تقييمه له يعتمد غالبا المائع من المقاييس ولا يستعمل البضع الرصين الناجع .

فاذا حاولت فيما يلي الجد والصراحة في نقد قصص العدد الماضي ، فلاني راغب في اعطاء القصة كفن ماتستحقه من اهتمام ، ولان هذه القصص ذاتها ، لما فيها من وعي عميق لمتطلبات الفن ، جديرة بان تنقد على مستواها الحقيقي .

منحدر التل - لنازك الملائكة

لعل هذه اروع ماانتجه الادب العربي الحديث من قصص في تصوير مأساة التشرد التي عاناها الشعب العربي في فلسطين الفالية .

وصدور هذه القصة بعد انقضاء اكثر من عشرة اعوام على تلك المأساة يدل على انها قد نضجت فوق نار هادئة . وغالبا ما يكون البعد الزمني سبيلا الى الاكتمال الفني ، لمايتيح من الاستبصار والتعمق من جهة ولما يلقى من اضواء على ماتخلفه الاحداث في الدار النفسي من جهة اخرى . فلا شك في اننا اليوم اكثر وعيا لمأساة النزوح ، منا قبل عشر سنوات ، بالرغم من انها ادمت منا القلوب يوم حدوثها . غير ان ذلك كان احساسا انفعاليا يحتاج الى فترة من الرقود ، ليستيقظ بعد ذلك اشد عنفا وتمزقا ، لانه اشد وعيا .

وها هي نازك الملائكة تكتب قصة التشرد العربي في وقت يعالج فيه العرب والعالم كله من جديد قضية مصير فلسطين السلبية ، فتشعرنا بمأساتنا ، ومأساة الانسان برمتها اذ يرى ارضا يقتصبها الظلم والعُدوان والشر ويشرد سكانها ، ويهدم اسرها ، ويزرع التمزق واللوعة والضياع في كل نفس من نفوسها .

لقد عبرت الكاتبة عن هذه الفاجعة اروع تعبير في عدد من الصور واللمسات الوجيهة كان ايجازها يتحدث طويلا عما ترمز اليه :
الراوية التي تقف امام باب غرفتها اذ تهم الاسرة بمفادرة البيت لدى

اقتراب العدو من القرية : « ووقفت بالباب وتساءلت : هل افعلها ؟ وكأنني نسيت انها لم تعد ملكي . ولكني اخيرا افعلتها . كانت الكرة باردة جدا ، وقد تراكت رطوبة الليل عليها . وشعرت وانا اغلق الباب انني افعل قفل فلسطين كلها »

انها صورة تقطر بالالم ، ولكن اليس في هذا الاقفال مع ذلك رمز تفاعل ؟ ان تعود المشردة لتفتح هذا الباب الذي تملك مفتاحه وحدها ، لتفتح فلسطين كلها ؟ ان رمز العودة ينبثق كالشعاع من قلب الرجل المشؤم .

وانطلقت القافلة في الظلام : « ولاحت لي اشخاص اهلي هياكل مهمومة محنية الظهور ، فكانها تحمل عذاب المشردين منذ بدء الخليقة » وبهذا الاحساس ، تتجاوز الكاتبة التعبير عن مأساة محلية الى التعبير عن مأساة الانسان كله ، فتبرز الجانب الانساني من الفاجعة ، وتضع القضية كلها في اطارها الحقيقي .

ومثل هذا قول الراوية : « ولاحت لي الفوانيس رموزا للاسر التي تبدأ اللحظة تاريخ تشردنا . » والحق ان هذه الفوانيس التي تعود الكاتبة اليها في اخر القصة اذ تقول : « كان سفح الجبل مفروشا بالفوانيس ، تلك الرموز المتحركة لكل ماهو فلسطين » (١) صورة ملحمية رائعة تطفئ على القصة كلها وتتصب اطارا لها . انها في قلب الليل الزاحف اخر اثار شعب مطرود من جنته ، وهي تهتز وتوس في البعيد قبل ان تنطفئ خارج الحدود ...

وهنا تأتي عبارة الخاتمة : « وبدأ فجر حزين يطلع على الدنيا . » وهي تحمل من معاني الفاجعة والكآبة مايجسد المأساة برمتها ، وذلك في وصف الفجر بالحزن ، هذا الفجر الذي لا يطلع فوق اسرة مشردة وحسب ، ولكنه يطلع على الدنيا كلها ، كاشفا للبشرية برمتها كارثة فلسطين .

وهكذا تبلغ الكاتبة ذروة الابداع في هذه الخاتمة الموحية التي تلم ابعاد المأساة وتستقطبها وتطلقها صرخة موجهة في وجه الظلم البشري . وبعد ، فان موت « باسم » الصغير هو مركز الثقل التائييري في القصة . وقد وفقت الكاتبة كل التوفيق في زرع جو الفاجعة بهذا الحادث الذي يرمز في المأساة ، بالاضافة الى ضياع الارض ، الى قتل النفوس وتعذيبها . وقد عبرت عن ذلك بصراحة على لسان الراوية : « وركضنا وابي يعمل الضحية الاولى ، اول جزء حي منا ندفنه في ارض المعركة . » ولا ريب في انها بلغت غاية التوفيق في تصوير اثر هذه الفاجعة في نفوس الاسرة جميعا . ولعلها ترمز باحتفاظ الصغير بزجاجة حليب اخيه الرضيع الى حرص الاجيال القادمة على المحافظة على ارض اولادهم وغذائهم والدفاع عنها حتى الموت .

على ان تصوير هذا الحادث يوحي ببعض الانتقادات ، ولعل ذلك مردود الى ماامتاز به الحادث من قوة وعنفا . فقد ذكرت سعاد ان الشطة

(١) كنت افعل لو اكتفت الكاتبة بالمعبرة الاولى ، وتركت للقارئ ان يفهم رموز الفوانيس ، من غير الاشارة الى انها رموز .

أحرفت جلد باسم «واكلت خذه الأيسر وعنقه» ، وقد التصقت قطع من جسمه المائل بعباءة أبي .. » ثم قلت : « وكشف أبي العباءة ، ونظرنا في جنون ، فاذا صفرنا الغلي مازال يخلج (....) وكان ساكنا ماعدا ارتعاش اطرافه . ونظر الى وجوها واحدا واحدا دون ان ينطق ثم استمرت نظراته المحمومة على وجه امه ونوفت هناك . ورأبناه يحرك شفاهه لكي تتكلم ، والظاهر ان الشفاه المحرفة اوجعته ، فمرت موجة عذاب هائل على فسمانه (....) ورأبناه يحاول ان يحرك ، وكانت إحدى يديه مخفية تحت طرف العباءة ، وفجأة حركها بقوة بعد ان بسنل مجهودا ، ونظرنا مندھشين ، فاذا هو يمد كفه الصغيرة الى امه يزجاجة الحليب وهو ممسك بها بكل قواه ، وارتعش صوته مرارا حتى قال : « - ماما .. لم اكسرهما » واخذها امه منه فاربعش بشدة واغمض عينيه » .

ان الغاريء يرى مما اوردت في تصوير حدث احتراق الصبي وموه انه لم يكن يوجع او يتألم ، ولم يكن يصيح او سسفت . وهذا امر غير معقول في انسان يحرق ، ناهيك ان كان صبي . صحيح ان الكتابة جعله في هذا الموقف الجامد الصامت لتبرز الحركة التي نود استثمارها للتأثير ، وهي انه لم يكسر الزجاجه ، ولكن هذا غير بسري . ان طفلا محترقا ذلك الاحترق الذي وصفه ، لا يمكن ان يسكن « ماعدا ارتعاش اطرافه » ونظرا صامدا طويلا ، فاذا تكلم فال نسيئا غير منظر . ان هذه بطولة مثالية لا يحتملها افاذ من المناضلين ، فكيف بالاطفال ؟ وقد كان بوسع القصاصة ان تجعل الصبي يملا الدنيا صراخا من غير ان يمتعها ذلك من جعله يقول ما قال عن الزجاجه . بل لعل هذا كان يكون اشد تأثيرا ، لانه اشد انسانية . ثم ان اسلام الصبي روحه بعد النطق بهذه العبارة مباشرة فوقف مصطنع يذكرنا بمواقف الرجال العظام الذين يطلقون اخر كلماتهم واخذوها ثم يموتون !

وبعد موت الصبي ، يأتي قولها : « ثم جاء مشهد موجه ، نادرة تبكي » فكان كل ما سبق لم يكن موجعا ... فضلا عما في وصف الشهد بالايجاج من توخ للسهولة وتغاد للتحليل . ومثل هذا الوصف المبطل قولها في تصوير حيوانات الزرعة : « فكان صياحها وهلمها يقطع نياط القلب » ان ورود مثل هذه العبارات المنفلوطة في سياق قصاصة سمعتها الاولى الابداع ، يحدث فيها فجوات تدعو الى الاسف . وبعد دفن الصغير « رفض أبي ان يضع الجسد في التراب الا اذا قرأ احدا بعض آيات القرآن . وكان أبي يعتقد انه لا يصح له هو ان يفعل ذلك . » وينسأل القاريء هنا ما سبب هذا الاعتقاد عند الاب ؟ لاسيما وانه قد صلى بعد ذلك ركعتين ؟ ان قصد الكتابة هنا غير مفهوم . وقد لاحظت ان التقريرية التي سبق ان اخلناها على نازك الملائكة في قصتها « ياسمين » قد خفت كثيرا في هذه القصاصة ، وكذلك التعليقات الاباحية ، والشروح التفكيرية ولكنها لم تنعم تماما . مثال ذلك : « وفي هذه اللحظة بدأ أبي يبكي وينشج . ان هناك شيئا لا يحتمل في بكاء رجل شيخ . » فالعبارة الاخيرة تدخل من المؤلفة ، لانها انفصال تجريدي من الراوية عن جو الحادث . ومثال اخر : « وادرت رأسي وتمنيت لو ان هدى عادت الى البكاامل الغرفة تكون لي لحظات اخرى . اننا نمسك غرنا وبيوتنا لان اصوات اهلنا تتردد فيها ولو بالبكاء والعويل . » واعتقد ان هذا الشرح الذي يشي بالدخل ، قد افقد العبارة الاولى جمالها الذي يكمن في غموضها ، وقد كان اخرى بالمؤلفة ان تسقطها وتترك للقاريء ان يهتدي بها ابتداء من العبارة السابقة . وقد ازعجتني

يصدر هذا الشهر

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

محن والتاريخ

تأليف

الدكتور قسطنطين زريق

دراسات نفسية يرسم فيها صاحب «الوعي القومي» السبيل الى دراسة التاريخ وفهمه ، ويوضح الطريق التي تساعد اجيالنا الطالعة على صنع التاريخ والتأثير فيه .

دار العلم للملايين

في حرارة الجو ، وهي تظل على ركود حتى يبدأ حادث الصبي فترتعي بالحياة .

وهذا يعني ان نازك الملائكة التي تملك جميع عناصر الابداع القصصي مطالبة بتكنيك خاص يركز شخصيتها القصصية ، اسرة بتكنيكها الشعري .

النهر سلطان - للدكتور عبد السلام العجيلي

يتسع المجال هنا لبعض المقارنة بين هذه القصة والقصة السابقة . فلئن كانت تلك تصور مأساة عربية مانزال نميشها ولا نجد بعد حلا لها ، فان هذه تصور كارثة تتعرض لها بين حين وآخر بعض البلدان العربية ، بفعل فيضان الأنهر ، ولكنها تستشرف الأمل في ان يخضع هذا الشعب قوى الطبيعة المدمرة لسلطانها ويستثمرها لصالحه وهو في هذه المرحلة التي يؤمن فيها بالعلم وياخذ بأسبابه ليتمكن من رفع مستواه من جهة ، ومن مجابهة القوى الأجنبية التي تعتمد العلم من جهة أخرى . والحق ان هذه القصة تصور مرحلة التطور التي يمر بها الفرد العربي من استسلامه لقوى الطبيعة واعتبارها قدرا لا مفر منه ، وإيماناً بهذا القدر الأعمى ، الى تمرد على تلك القوى وكفره بها والسعي للسيطرة عليها بفضل انبثاق نور العلم الساطع . فلقد ظل « مبروك » خاضعا للغرات طوال اعوام ، يكتسح ارضه ويخرب داره ويخطف منه ولده الوحيد ، فلا يجرؤ حتى على الاحتجاج الذي يستنكره مجتمعه حوله ، هذا المجتمع الذي يؤمن بسلطان النهر العاتي . ويظل في غمسه الكبوت ، يسوق حياة الأسي والاستسلام ، حتى تصل فرقة الهندسة تلك فتُنصب خيامها في ارض قريبة ، ويدعى مبروك الى حراسة ممتلكاتها

فيداخله الشعور بانها تمثل الإنسان الذي يتحدى النهر ويسعى الى كبح جماحه ، ويبدأ العمل لاقامة سد يخضع به مياهه المجنونة المخربة ، فاذا به يبدأ وتقر عينه ويدرك ان بوسعه ان يموت الان هائنا سعيدا . وبهذا المعنى تنتهي القصة : « لم يعد الغرات سلطانا مطلقا ، بل اصبح خادما مطيعا عبدا للإنسان . » ومرد السعادة في نفس مبروك هو احساسه بان ابنه قد ذهب فداء لهذا الجيل العربي الجديد الذي يولد الان مؤمنا بالعلم ، عاملا على اخضاع الطبيعة لقدرته . وتلك فكرة رائعة ونبيلة تنم عن دقة الدكتور عبد السلام العجيلي في اختيار الموضوع الهام الموحى ، وقد عودنا ذلك في كل قصصه السابقة .

وقد بدأ الكاتب بنهاية القصة ، ثم ارتد يسرد تفاصيلها ، فلمها في اطار محدد . غير ان القصة تفتقر ، داخل هذا الاطار ، الى التركيز ، والى شيء من النبض . فان طريقة السرد بحاجة الى التوتر والحرارة . ذلك ان العبارة كثيرا ما تكون طويلة مستطردة فلا تكاد تهز القارئ . وشوبها احيانا بعض الثقل الذي يحمل الملل ، وهذا ما لم نعرفه كثيرا في افاصيص العجيلي .

وقد كرر الكاتب معنى واحدا ، هو معنى رئيسي في القصة ، ثلاث مرات ، فقال في البدء : « فارق الحياة قريب العين مثلج الصدر بعد ان قضى شهوره الثلاثة الأخيرة منها في هذابة غامرة تشبه السعادة المطلقة ، » وقال في موضع آخر : « حينئذ اغتبط مبروك بان حياته قد طالت الى اكثر مما كان يشتهي ، واسلم نفسه الى رفدة الموت ، حين جاءت ، راضيا هائلا . » وانهى القصة بقوله : « على ذلك اغمض مبروك عينيه مبتسما . وخرج من هذه الدنيا مقتبلا راضيا سعيدا . »

ولا شك في ان مثل هذا التكرار يضعف من تأثير القصة . وقد كان من الافضل والاقرب في النفس ان يحذف الكاتب العبارة الأخيرة ، ويقف بالخاتمة عند قوله : « لم يعد الغرات سلطانا مطلقا ، بل اصبح خادما مطيعا عبدا للإنسان . . . » بل اني اؤثر لو ترك الكاتب استنتاج هذا الحكم للقارئ نفسه ، فان القارئ يحب ان يترك له الكاتب شيئا يهتدي اليه بنفسه فلا يحرمه لذة الاكتشاف وادراك المفزى المقصود ، وهو هنا ، على روعته ، غير غامض ولا ملتبس .

وداع - لفتحي زكي

هذه اول قصة اقراها لهذا الكاتب ، فيدهشني ان تبلغ هذا الحد من الاكتمال الفني . انها قصة نابضة بالحياة والصدق ، يفرها من البدء حتى النهاية ذلك الاثير الدقيق الذي يحمل الارهاق والحيوية والاخلاص . وهي على بساطة موضوعها ممثلة بالزخم ، وباللمسات الانسانية . انها قصة اسرة تودع ابنها الى الريف حيث عين في وظيفة هندسية . ولا شيء غير ذلك . ولكن الراوي يقص قصة هذه الاسرة كلها ، ويعطينا صورة كاملة لحياتها واوضاعها والمشاعر التي تختلج في صدور افرادها ، والروابط التي تشدهم فيما بينهم . اسرة فقيرة ولكنها نبيلة . تعاني الضيق والعوز ، ولكنها تحتفظ بمعاني الشرف ، كمعظم الاسر التي تعيش في الارياف العربية . وتتجلى قدرة الكاتب في انه استطاع ان يرسم نماذج واضحة للام والاب والاخوة بعبارة قليلة مركزة حية ، وقدم لنا قطاعا كاملا من حياة اسرة صغيرة يحمل مشهد الوداع عندها كثيرا من معاني الحب واللوعة والامل ، وتتلاقى كلها بهذا المسافر الذي هو فلذة من فلذاتنا سيسهرها ابدا بالنقص والفراغ . ولا شك في ان نجاح خاتمة قصة ما غالبا ما يكون عنوانا لنجاحها

صدر حديثا :

وداع للسلاح

للكاتب الاميركي الكبير

ارنست همنغواي

اول ترجمة دقيقة كاملة لاعظم اثر ادبي وضعه اكبر كاتب اميركي في ، العصر الحاضر ، في طبعة ضخمة مترفة

نقلها الى العربية

منير البعلبكي

دار العلم للملايين

التمن (ه) ليرات

الصورة الكاملة للاداء. ومهما تكن للشعر من اساليب واهداف ، فان قيمته الاساسية هي في قوة الطابع البديعي فيه ، وهناك حقيقة لا سبيل الى الاختلاف فيها ، هي ان الشعر يكتب ويقرأ كشيء فني قبل كل شيء . وهذا لا يعني ارتباطه باغراض اخرى . فلكي يكون الشعر قادرا على اداء اية رسالة يجب ان يتوفر فيه سحر الاشياء الجميلة.. وازمة الشعر العربي الحديث ، ان هذه الناحية تبدو ثانوية في معظم الاحيان بالنسبة للشعراء والقراء معا .. ومن هذه الوجهة يمكن ان يكون الحكم على ال اثر الشعري اكثر فائدة .

رعاة البقر : عبد الباسط الصوفي

قصيدة ملتزمة تحمل ايقاعا نفسيا واضح المعالم هو الثورة على ما يسمونه « الفتوة الاميركية » وبالتالي « الاستعمار الاميركي » . وعلى الرغم من ان الشاعر يرسم هذه الثورة بروح صادقة قوية ، وصور واضحة جميلة تحمل فيها الالفاظ اشراقا عذبا ، فان الالتزام في هذه القصيدة يبدو غاربا اكثر مما ينبغي . فهي منذ الكلمة الاولى تزخر بالفضب ، في حين كان يمكن ان تفصح خرافة « العنقوان الاميركي » وزيفه ، والمآسي التي يجرها ، « قرصان البحار » و « البيت الابيض » على العالم .. الخ. بعرض الصور وحدها في بلاغة ، فليس هناك حاجة ولاسيما في الشعر ، لان يدل القاريء في عنف ، وباصبع اتهام مزمجرة ، الى فظاعة هذه المآسي . ان الوقائع في هذا المجال تكون ابلغ تأثيرا واغنى شعرا .

ان قوة الشعر الملتزم انه يوحى وببندل افكار الناس ومشاعرهم ،

صدر حديثا :

كتاب الموسم !

سبعون ...

حكاية عمر تحت السبعين

بقلم الاديب الكبير

ميخائيل نعيمة

الناشر : دار بيروت - دار صادر

الثنى ٥ ليرات لبنانية

كلها . وقد توفر ذلك لقصة « الوداع » الى ابعد الحدود ، فجمعت الخاتمة جميع المزايا التي تحلت بها القصة من النبض والبساطة والرهافة والصدق . ان الام مؤرقة تتقلب على ظهرها حين يصود الراوي :

« واذا احسنت انني مازلت يقظا قامت من رقدتها وسالتني وهسي تفرك عينها :

- انت لسه صاحي ياابني ؟

- ايوه ياماما ...

- هي الساعة بقت كادلوقتي ؟

- ثلاثة وزيادة ...

- يعني تفنكر وصل اسيوط ؟

هكذا كانت ساهرة الليل بطولة ، تتابع ابنها المسافر محطة محطة ، وتحسب الوقت دقيقة دقيقة في انتظار الساعة الثالثة . وان في سؤالها الاخير جماع قلقها وحزنها واملاها وحجبا . تهنئة الى فتحي زكي والى نازك وعبد السلام على هذه القصص الثلاث المعجبة .

سهيل ادريس

القصائد

بقلم صدقي اسماعيل

ينظر عادة الى ال اثر الشعري من جوانب عدة . فالألوف ان يكون هذا ال اثر عملا فنيا قبل كل شيء ، وللعمل الفني شروط بديعية لا يمكن اغفالها ، وهي بالنسبة للشعر : صدق التجربة الداخلية التي صدر عنها ال اثر ، وابتكار المعاني والصور ، وبلاغة الصياغة البيانية ، وقوة الايقاع الشعري الذي يحمل الى الآخرين ما يسمى « الفبغة بالشيء الجميل » ..

غير ان ما ينشر في هذه الفترة من الشعر العربي الحديث ، يضع القاريء والناقد في حيرة ، ذلك ان معظم ما ينشر يفتقر الى الابداع بصورة عامة ، ويفتقر ايضا الى التوازن بين هذه العناصر الاساسية في كل اثر شعري : فكثيرا ما تطفئ الصياغة حتى ليبدو المضمون مدفونا تحت الواح من العبارات ، لا سبيل اليه ، وكثيرا ما تسيطر التجربة الداخلية حتى لتبدو القصيدة مجموعة من الافكار والصور لا تضمها عبارة متينة جيدة ، وحيانا تهيمن الاتارة على القصيدة فتبدو وكأن غايتها بث المشاعر والتأثير في القراء ، ليس اكثر ..

وفقدان التوازن هذا ، هو في الواقع ازمة الشعر العربي المعاصر .. ازمة يعبر عنها الكثيرون حين يفتقدون « الشاعر الكبير » ويتساءلون بحق : هل هناك شعر مبدع ؟ ام ان الذين يتبعون هذا النوع من الاداء الفني انما يفهمون من الشعر انه وسيلة لعرض نفوسهم على الآخرين او براعتهم البيانية او ما يستجد لديهم من الصور والافكار وما الى ذلك ؟

ولا يعني هذا انه ليس هناك اشياء جيدة في انتاجنا الشعري الحديث ، فثمة بين الشعراء المعاصرين مواهب فنة ، ولكنها ما تزال في عتبة الاداء الفني المبدع : محاولات يمكن ان تغطي الشيء الكثير . ولا سبيل لتقييم الانتاج الشعري والحكم الصادق عليه ، الا من خلال

ويوجه ويعلم ، لكونه شعرا يملك من القدرة على الإيحاء ما تملكه الوان الكتابة الاخرى ..

وثمة ملاحظة اخرى هي ان القصيدة تبدو لاول وهلة وكأنها مستوحاة من مشاهد السينما والصحف وما يتحدث به الناس جميعا : ولولا موهبة الشاعر وبراعته في اصطفاء الصور والالفاظ ، لكانت اقرب الى مقالة تقرا في صحيفة يومية ..

بقية اللحن - كامل ايوب

قصة في ابيات من الشعر الحر يكاد ان يكون نثرا ، لولا التزام القوافي والاوزان المختلفة في مقاطعه . وعلى الرغم من انها حكاية يمكن ان تفري بما فيها من الطابع الرمزي ، فان مضمونها عادي مالوف : مفن يحمل ماساة رواها في موال عن « صياد غزلان صاده غزال » اي وقع في الحب ، ولكن الحبيبة تزوجت سواه ..

هذا ما يفهم من القصيدة . وكان يمكن ان يكون في عرض هذه التجربة شيء جديد ، من الناحية الفنية ، لو ان الشاعر استطاع ان ينثر فيها بعض الصور المبكرة . ولكنه لم يفعل . فمعظم العبارات والصور فيها متكررة عادية « شاله الموشى بالقصب » « فجن في هواه » « يخطو كنسمة المساء » « رهن الفرش والسقم » « فتى رقيق الحال » « تساقيا كاسي الوداد والوصال » ... الخ.

وهناك الفاظ وعبارات تخدش السمع لاول وهلة مثلا « قوامه ممطوط » و« نحو بيته دعاه » و« قد طير الكرى وطار » .. ولكن هذا لا يحجب النكهة العاطفية التي تحملها هذه القصيدة بصورة عامة .

حتى تشرق الشمس - حسن النجمي

مقطوعة من الشعر الحر ايضا يغلب عليها الطابع الذاتي ... كآبة مرهفة يبدو انها ثمرة تجربة مريرة ، تصطرع خلالها نزعتان : الحياة والحب من ناحية والرفض اليأس من ناحية ثانية . ولكنه رفضي يبرره ظلام المرحلة : « والشمس لم تشرق على داري .. »

اطار واضح لتجربة داخلية فيها الطيبة والتمرد ، ولكن الصور والافكار على جانب كبير من التعتش والاضطراب ، مثال ذلك : « الفتنة » بين الاصفرار وعظام الاموات « صفرا كفاتنتني .. كعظام اموات .. » و « نشيد الجزائر » مع حرارة الحب وغياء البطولة : « كالفؤ في اجفان مفوار » « ونشيد جزار ... » .. وما الى ذلك .

ويظهر هذا التعثر ايضا في التشابيه المألوفة التي اصبحت على كل لسان : « سوء المأساة » « باردة كمقبرة » « رماذ الاجنحة » « الهوى المشبوب كالنار » .. الخ مع ان قصيدة موجزة من هذا النوع تتطلب الجديد من الصور ..

من مفكرة رجل مضيق - خليل الخوري

خواطر محموعة لاهثة تتردد في ايقاع شعري مرسل ، تتكرر فيه الصور والعبارات والمشاغل حتى لتبدو القصيدة ، وكأنها محاولة لتقديم صورة تحليلية موضوعية عن شخصية انسان مريض الروح اورثه حسن الضياع ما يشبه « العصاب » . وتعتمد هذه المحاولة من ناحية الاداء - على يوميات هذا الرجل « الموضوع » وهي كلمات من

مفكرة - كما يقول العنوان - ولكنها ذات سياق واحد يكشف عن ازمة داخلية مضطربة لرجل «مهزوز» يفترسه الشعور بالاضطهاد والخيبة والقنادة والهوان ، ولكنه يفصح عن حقيقته في جراءة تبحث الاشمئزاز احيانا . فهو - الرجل المضيق - يتذرع بالحقن والحقد وشهوة الافتراس ، وهي الاقنعة التي يقف بها مرضى الاضطهاد امام العالم الخارجي « ولكنه مع ذلك ينفض كل ما في اعماقه ! التفاهة : « زؤان ولا شيء غير الزؤان » « اجرر عمري البليد » « الفت هواء المجاري » « انا عنكبوت وشيء مقيت » « وبالوعة ينتن الماء فيها » .. الخ . و « الحيوانية » : « وحوش كثيرة ترامت باعماق قلبي » « كجرذ يطارده الصبية الاشقياء فيقع بين المجاري » « افرخ شيئا » « اموء » « العق » والته ، كلبا عدا الف ميل » « كصفدعة ليس تملك الا النقيق .. » الخ . ويقحم في تبرير هذا كله : الجوع والبؤس تارة ، وعبودية الالة ، تارة اخرى ، ولعنة الحياة ايضا « وجودي خطيئة »

هذا هو المضمون ، وهو تصوير مبالغ فيه ، يحمل الى القاريء جو كابوس مزيج تتداخل فيه الصور في ازدحام عجيب يذكر بالكهوف الباطنية « اللاشعورية » التي يستقي منها المذهب « السيريالي » في الادب ، مادة انتاجه .

ولكن في القصيدة صورا شعرية تنم عن موهبة ، غير انها تضع في زحمة التكرار الملل ، والصور والعبارات النابية : الفئ ، المجاري ، المعفونة ، بالوعة ، يقعر « يمد عيونا » « ملكت الحديد » « كسافي عجوز تموت » تقوفعت بين المجاري .. وعشرات اخر ..

قد يتسع الشعر لكل شيء ، على ان يكون اثرا فنيا ، وليس من السهل ان يحمل هذا الاسم ، حين يفقد رصيده من تلقاء الشيء الجميل مهما يكن له من مضمون ..

صدقي اسماعيل

اطلب « الاداب »

في الملكة المغربية الشريفة

من وكيلها العام السيد احمد عيسى صاحب

مكتبة الوحدة العربية

١٧ شارع الملكة (الاحباس)

الدار البيضاء

الرحيل

ما زال في الثغر الرحيق وفي العيون وفي الدماء
اشواقها ، ما زال في القلب التلهف والوجيب
وتوهج الذكرى ، فدعني ارتحل قبل الغروب
والحب باقي كيما عبرت بنا سبل القضا .

أوما رأيت مصير من نهوى لاجنحة المنون
« سود العيون وزرقها ، الله يا سود العيون »
شبت ظلاما واروت موتا وغشاها الغناء
بنعاسه الابدي... دعني.. لا اطلاق الا فاق مجدافي الحنون .

يا رحمة المجداف عدتي بالاسارى عن دنائهم
فلقد دفنت الامس والاحزان والقلق العجيب
لم ننس ، لكننا تناسينا الاحبة في ثراهم
وتطلعت اشواقنا لتعانق الافق الغريب

لا تنسنا يا حبتنا المهجور يا نجما تركناه وحيدا
او فانسنا ... ماذا على الاحباب لو ينسون مراكبنا الشريدا
اننا حملنا حبهم في خطونا التيه ، في بسماتنا
في صبرنا ، في صفحنا ، في عشقنا للكون في لفتاتنا
فلينسنا الاحباب ان شاؤوا ، فاننا قدمز جناتهم بسر حياتنا .

الريح تهتف ، حان وقت وحيلنا لنسابق الموج الطليق
والفجر ينشر سره الذهبي فوق شراعنا
والشوق للاقلاع يدفعنا كما يتدافع الزبد الرقيق
متواثبا من وقع مجداف رشيق

... فتعال قبلتنا ورد الدمع عند وداعنا

اننا سنبحر حاملين كنوزنا المتوهجات

كلما تك الوردية العبقات بالشغف العميق

ولسوف يصبغ لونها النسمات والموج العشيق

والشاطيء المهجور والمجداف تحت ذراعنا

احزاننا وشكوكنا ، لم ننسها . لكن مراكبنا الرقيق

يحنو فيبحر اليأس من اوجاعنا

يا برثنا المهجور ، يا زنار ضوه ، يا خليجا من ورود

الريح تقفز ، آه كم نخشى التوقف والركود

والبحر راودنا واغرانا وتاه عن الوجود

بولاتنا - البحر ، آه البحر والسفر البعيد بلا حدود

ووجوه احبابي معي وهواي حي والعهد

« الزند شفاف كماء الورد والكلمات انداء وجود »

يا مرحبا بالبحر ، صوت البحر ، ربح البحر والموج الشroud

الله كم نخشى التوقف والركود

سلمى الخضراء الجيوسي

أزمة البطل المعاصر

بقلم مطاع صفدي

القسم الاول :

اللوحة الغربية

ان اختيار القصة هي اختيار البطل (١) . ولكن البطل لا يمكن اختياره ، انه مفروض . والروائي الصحيح ، روائي العصر ، هو الذي يحس احساسا مأساويا بهذا الفرض . فهو اما ان يتناوله بالفن ، او لا يكون لفنه اي تأثير . وهذا الفرض انما يأتي من الزام داخلي ، اشبه شيء بحتمية قدر ميتافيزيقي ، لا يمكن تعليله مباشرة . والكايب بعدئذ مربك ازاء بطل صارم وحيد لا يربم ، ومهموم تحت وطأة نوعية من الالامح والافعال والقيم ، مضطر لان يخضع لها ، وهي مضطرة ، فيما بعد ، لان تحتل انتقامه منها عندما يستطيع عليها بفنيته ، فيحاول ان يبعث بخلفتها الاولى ، ليجد خلالها منفذا لحريته ، تسمح له بأن يطبع عليها صورته الخالقة هو .

واذا حاولنا ان نوضح هذا الكلام قلنا ان علينا ان نعمل لماذا يكون البطل مفروضا على كاتبه ، ومن هو هذا البطل ، وما هي الشروط التي تجعل منه انسانا نموذجيا وعاديا في الوقت نفسه ؟ ان موضوعنا هذا سيتناول مجموعة الاسئلة التي تطرح على هذه الشاكلة ضمن أزمة البطل المعاصر .

ولنبدا اولا بنوع من الاستقراء التاريخي لنماذج الابطال المؤسسين لروحية شعوبهم ، كيف كانوا ، وكيف توضحوا لمباقرة امهم ، وما معانهم الفني الماساوي ؟

يمكننا ان نعرف البطولية مبدئيا بانها نزوع انساني طبيعي يعبر عن محاولة الفرد لتحطيم الشروط الحتمية التي تحدد قواه وتفسره على الاستسلام لها ، انها بكلمة واحدة : الطموح الانساني .

غير ان مثل هذا النزوع لا يتضح لصاحبه الا في حالة من الوعي المتمزق يكون الانسان فيها قادرا على المقارنة بين واقع امكانياته وبين النموذج الذي يجب ان تتحول اليه . وهو في مثل هذه الحالة لن ينتهي مع مقارنته الواعية هذه الا الى شبه يأس . والا فان البطولة ، هذه الظفرة المفامرة المتحدية لقوى اكبر منها ، لن تتحقق . فاليأس من امكان التغلب المعقول على الطبقة الصلدة المحيطة بارادة الانسان هي التي تدفعه الى الوتبة غير المعقولة في عالم المخاطرة . وهي في الغالب مخاطرة مفتوحة ، اي لا تحتل اي ضمان ، ولا تؤدي الى اية نتائج ، سوى كونها حركة ذاتها نحو مخاطرة اخطر وهكذا ...

ولقد تصور الانسان القديم بطولته في (الخارق) اي في هذه اللحظة التي يصبو فيها الى تحطيم السلاسل العلية التي تترابط بها ظواهر العالم من حوله . وهو في الواقع لا يدرك مثل هذه العلية - التي تأخر

(١) فصل من كتاب (الثوري والعربي الثوري) يصدر خلال هذا الموسم

كشفها طويلا - الا من خلال شعوره بارهاق الجهول تلقاء ارادة فيه غامضة مبهمه ، ليس بين له منها الا وجهها المتحرق المشبوب بالحنين . و (الخارق) هو هذا البروز المفاجيء خارج كل اطار من المودة او الغرفة القديمة او التكرار . ومن هنا كانت ملامح القصة الاولى تصنعها الاسطورة . فالاسطورة لا تعني ، على عكس ما هو شائع عنها معروف ، جموح خيال ، او قدرة سحرية على مواجهة واقع غير معقول ، غير مدرك من قبل وعي ما زال في فجره البني . ان الاسطورة في حقيقتها نتاج فني مليء بالرمز ، موقع بالايحاء ، يشترك في حلقة اللاوعي الجمعي مع الوعي الفردي من قبل شاعر او ساحر او كاهن . وقد كان الشاعر القديم هو الكاهن والساحر معا .

والاسطورة تقوم في بنائها الانساني على اعادة الوحدة بين الانسان والطبيعة بما فيها من اسرار ، وما يغيب خلفها من اسئلة ميتافيزيقية . فخوف الانسان من جهة ، وتهديد الجهول من جهة اخرى ، يجعل العلاقة منفصلة مبتورة بين الانسان والطبيعة . ولا يمكن اعادة التلاؤم بينهما الا بنوع جديد من سيطرة الانسان على الطبيعة . وتلك السيطرة لم تكن متوفرة له الا في هذه الانطلاقة الواهمة التي تصور له تحولا سحريا من حادثة مرمية في سلسلة حوادث غير مفهومة لا تنتهي ، الى ظاهرة فردية تحطم السلسلة ذاتها التي صدرت عنها ، وتضع عليها قوة اخرى جديدة تكسب الطبيعة الخيفة من حوله ظلا انسانيا ملونا بارادة البطل . والبطل بذلك انما يعطي معنى اوليا للعالم الجهول . وهو بذلك انما يلعب دور العلم السابق على العلم الحقيقي : انه لا يفسر ، ولكنه يتجاوز موضوعه بنزوع شاعري خالص . والسيطرة بهذا ليست سوى جبروت المصير . فهو لا يعرف عده ، ولكنه من خلال نحيبه المستمر يذيب حضوره الخام الاول ، ويستعصم عنه بحضور مشبع بالتأثير الفني . حتى ان التأثير الفني نفسه ، لم يكن في الاسطورة ، مستمدا ابدا من عبقرية التأمل الاجوف الخيالي ، بل كان الشاعر ، وقد تقمص هنا شخصية الكاهن ، يعتقد بانه يتحدث باسم جميع القوى الاخرى غير المنظورة ، وانه بالتالي يستطيع ان يغير مجرى الحوادث . كان للشاعر بذلك قدرة على الفعل الحقيقي . ولهذا اتحدت الى حد بعيد وظيفة السياسي بوظيفة الخطيب التفوه المبر في اللحظات الحاسمة عن قراراته ببلاغة فنية مطلقة تسلس له قياد الجماهير .

فالاسطورة هي القصة الاولى . والبطل فيها مادي مباشر . انه يحل عقدة الخوف الميتافيزيقي بعقدة الروعة الفنية ان صح التعبير . وهو يرفع عن كاهل الانسان عبء الحتمية الطبيعية ، بانطلاقات تفسح مجالا سحريا لتحرر الفرد . وفن هذا البطل يقوم اولا على الروعة وليس العذوبة . ولذلك تكاد تكون المأساة سابقة على كل شكل فني اخر . انها لحملة الصراع في صميم الاسطورة . فلا تكاد تستقيم بلاغة اسطورة الا بمدى الروع الذي تفجره في قلب بطلها وهو ينازل الخوارق ، الخوارق

تعرفه الحضارات المتأخرة ، يفرق في وضوح السكون ، ويصرفه التأمل في المطلق عن الاهتمام بالحياة في جسده الهزيل وفي قلبه الجاف ، انه اله النظام والمجتمع والتوازن المصطنع بين متناقضات الحياة . وهو ما ينصح به الأنبياء والعقلاء الفلاسفة .

والحقيقة ان الالهين هذين ، او البطلين ، انما يصح الى حد بعيد ان يعبرا عن شباب حضارة او عن شيخوخة حضارة . وقد فرض الاول نفسه على المهتمين من شباب الحضارة اليونانية من شعراء وموسيقيين ومفنيين ، وكهنة اسطوريين ، حتى تراكم هذا الذخر من النتاج الفني . وحتى اصبحت حياة اليونان على ارضهم وفي مدنهم واريافهم وغاباتهم اشبه بمسرحية فنية لا نهاية لها . واختلطت هكذا الاسطورة بالواقع واتحد الالوان والارض ، وتعانقت الطبيعة والانسان ، وكان ذلك المعبد الكبير للانسان ، لعبقريته ، لحرته ، لحبه ونزواته وجماله في فجر تاريخ الانسان . كان اليونان اذن شعب الاسطورة الاول (1)

واما العرب فقد كانت اسطورتهم هي حياتهم فعلا ، في عصر الجاهلية ، وكان الشعر هو فن حياتهم . وكان البطل هو الشاعر . وكانت الصحراء لفقرها وبساطتها وامتدادها الرتيب اللانهائي ، تفني المرء عن البحث عن معنى الظواهر في الطبيعة ، وتوفر عليه بذلك رعبا ميتافيزيقيا اوليا تلتذ به مجهول العالم المادي حوله ، فتوجهه الى التأمل في ذاته . وقبل التأمل يأتي التفني والتوتر بما في النفس من صبرات ونزوات ثرة . وهكذا يولد الشعر .

والمشكلة في الابداع العربي ، كمشكلته في ايجاده لحياته . فكما انه ما زال يناضل في سبيل ان يمتلك هذه الحياة ، التي خاصمتها عليها حالي ظروفه الاستعمارية من مادية وميتافيزيقية ، يمتلكها بواسطة تفجر اشد فاشد لطاقة الحرية الفائزة عنده ، كذلك فان خط الابداع يناظر تاضل الحياة فيه ، وينزع نحو تاضل الخلق . ولكي يكون الانسان مبدعا فانه لا بد ان يكون حيا . فكما كانت جذور الشجرة اعمق وارسخ تشبها في تربة الربيع ، كلما كانت براعمها اقدر على التحول الى زهر ونمر .

وان علاقة الابداع بالحياة كملافة القوة بالشباب . فحياة موجودة خصبة ، تعلن عن ذاتها بفيض من التحقيق الواضح لامكانياتها ، هي شباب حقيقي تفيض منه القوة في كل ما من شأنه اشتداد الشباب والصبوة في صاحبه ، قوة على المرح والنحب والكرامة ، هذا الثالث من مثالية الوجود ، التي كانت ترادف معنى البطولة عند العربي الجاهلي ، هو الذي يؤلف حقيقة الحرية . واحسن مثال للتوافق بين اصالة الحياة واصالة الابداع يمكن ان نتمعنه في نماذج الحياة العربية في الجاهلية . ولكن الجاهلية ماعبرت عن روائع هذه الحياة الا بالشعر . فما عرفت القصة بالمعنى الحديث ، وما فاضت بالاساطير لواقعية العربي المتطرفة وسبب ذلك ان زخم الحياة ، وتمركز الفرد بقوة حول وجوده الخاص واصفائه الدائم لاصداء نفسه ، كل ذلك ماكان ليمهل الفنان حتى يقرن الحادث باجرائه ، والصورة بمعناها ، والسيالة الجمالية بوعياها . كان الفنان يطر الى تجسيد نشوته وهي في حال نقائها وبكورتها ، ليبقى على غف الوحي المتلبس لجوهر الانفعال ، وعلى وضوح الصورة ، وتوتر المخلوق باصالة خالقه . كانت القصيدة تعبيرا حقيقيا مضمخا عن الذات وهي في حال اتحادها بمثلها الاعلى . وفي هذه الدرجة من الصدق والتوتر الجمالي ، والتعاطف الانساني لن يكون الفن الا فنا غنائيا تصويريا.

(1) انظر كتابا لشيلىنغ عن (الميثولوجيا)

سواء في المظاهر الطبيعية او الانسانية او الالهية . ان هوميروس لم يكن يعتقد بنفسه انه يبدع شيئا اسمه الشعر او النتاج الفني . بل كان تصور نفسه اشبه بنبي او كاهن كبير ، يلقي الى شعبه بجماع حكمته من خلال عرض كلي لتاريخ اسطوري ، تتجلى فيه جميع تجسيدات المصير المناقض للانسان . و (اوليس) ليس سوى ارادة التحدي الكبرى التي اخذت تتكشف لغاتها شخصيتها الانسانية امام تراث من اساطير اليونان ، الحافلة بطفيان عالم الالوان الازرق على عالم اليوناني ، الجميل المتفلسف الفنان . وفي الواقع ان اوضح شخصية بطولية في الاسطورة كانت ، لأول مرة ، هي شخصية (اوليس) . وعلى يد اوليس ولدت التراجيديات الفنية والحضارية الواقعية . انه البطل الذي اكده بصورة واعية خارقة ، لأول مرة كذلك ، مصطلحات الفن الانساني ضد الاسطورة الالهية . فهو يرفض ان يكون اي موجود اخر اعلى منه يقيم له محكمة الثواب والعقاب . انه ينسف دفعة واحدة فكرة الوصاية على الانسان . وبالتالي يحطم الاعتقاد القائل بان مسؤولية الانسان انما تقوم تجاه كائن اعلى . كل ذلك عندما رفض جميع مغريات الالهة اليونانية التي ارادت مكافاته بان تمنحه الخلود . كان اوليس يعلم ان غاية الانسان هي الموت ، وان قيمة هذا الكائن انما تنبثق عن عدميته ، وبالتالي عن حرته . كان اوليس ، بذلك ، يخط الحدود الفاصلة الواعية بين المصير المفروض ، وبين المصير المبتدع ، بين عالم الهي متعال ، وبين نمو شخصية الانسان حسب كوامن ارادته الخاصة . وبذلك تكون الاسطورة الى حد كبير تعبيرا عن تجربة واقعية . وهذا ما دعا ، فيما بعد ، افلاطون نفسه الى الاعتماد على رموز الاساطير في ذروات من فلسفته ، عندما يعجز العقل عن فك التناقضات المنطقية في صميم الوجود فكان عمل الفلسفة هي ازالة الظلمة دون تبديد الظلمة تماما ، ولهذا لم تستغن الفلسفة اطلاقا عن تجربة الاسطورة حتى في اعلى اشكالها ، في عصرنا الحاضر . وما مبدأ الجدل (الديالكتيك) في الفلسفة المعاصرة الا محاولة للتخلص نهائيا من مقاييس المنطق المجرد والاعتراف بمنطق الوجود والعدم ، هذا الذي يقبل التناقض على انه شكل طبيعي من الحياة الشخصية . انه ، اي الجدل ، اسطورة عصرية يبرر به العقل خضوعه الى اللامعقولية التي لم تعد تعادل فكرة (الخطأ) المجرد حسب المنطق القديم ، ولكنها اصبحت اساسا واقعيا من اساس الوجود الانساني .

لقد كانت الاسطورة اذن اول ينبوع للفن عامة وللقصيدة خاصة . هذا الى جانب كونها من بواكر التلمس العقلي لحدود المعرفة ، اي العلم . وعن الاسطورة كذلك انبثق القصص الديني سواء في الاديان الوثنية او الاديان الراقية الاخرى . وتحول البطل في الاسطورة الدينية من رجل انساني ينازل الخواقر غير الانسانية ، الى بطل يبشر الناس بانسان امثل يحقق الخير المطلق . اي انتقل البطل من النموذج الفني الى لنموذج الاخلاقي الاجتماعي . وهذا بالفعل ما يعنيه (نيثشيه) عندما يضع لحضارة اليونان ، وبالتالي للحضارة الانسانية عامة ، نموذجين يستعملهما مسن الاله (ديونيزوس) والاله (ابولون) (1) . اولهما رمز فني ، يقوم على عمق ميتافيزيقي ، ويرمز الى اولية النشوة على الفكرة . وثانيهما يمجذ الحكمة الهادئة الشاملة . ديونيزوس اله الشعوب اليونانية البدئية ، وكل شعب بدئي اخر ، اله القلب والشباب والقوة ، واداته هي الفن من شعر وموسيقى ورقص . انه اله الحياة العفوية المرتبطة بينابيع الطبيعة البكر من جمال ووحشية وقيم بطولية مباشرة . وابلون اله شيخ

(1) راجع : اصل التراجيديات لنيثشه .

وبهذا كان الفن الجاهلي " المكثف كله في ايقاع الصورة الشعرية ، يصور واقع المعيشة العربية المزودة بأحداث البطولة المتتابعة ، يصور هذا الواقع ويساعده على تأكيد صيغه الإنسانية ، كما يدفع به نحو تجاوز مخلوقاته الى نماذجها التي ستتحوّل هي ذاتها الى وسائط لنماذج أعلى . والفن الفئاني لا يعرف المشكلة ، هذا الشكل من الوجود التعارض الفلق المنشق على ذاته كثرة بركانية لاحدود بين نيرانها وما تحرق هذه النيران من ذراتها ذاتها . اذ ان المشكلة تعني الصراع . والصراع لا يكون الا بين طبيعة معاندة وارادة تريد تغييرها واعطاءها القيمة التي تراها . والصراع هو بين شقين من الوجود ، احدهما وجود خام يتبع قانون طفرته الاولى غير الإنسانية ، وثانيهما هو وجود القيمة ، وجود ينزع الى النموذج ، والقدرة على التقبل للقيمة الإنسانية التعلالية . وبأخذ هذا الصراع في مجالات الواقع اشكالا متغيرة ، كاصطدام الفردية بالجمعية وانشقاق الحياة بين حرية مفقودة وصبوة للاتحاد بها ، وبين واقع يقرب بين عفوية الانسان وجمود الاشياء المحيطة به ، والتي هي من خُلق حضارته مرة ، وهي سبب لتعقد هذه الحضارة وانحلالها مرة أخرى . فكان الشعر اذن يتطرق بانطلاق النشوة ، ولا وجود له الا مع الفرح الكريم ، اي الفرح الذي يحوزه بطل حقق بطولته ، سيد يمتلك مصره ويعرف واقعه وسيطر على قيادة حياته . فالشعر هو فن الفطرة ، هو تفرقة الصبا الفاتح لحاضره ومستقبله معا . هذا الاندفاع بقوة الخلق الاول ، لا يعرف الألم الا كمقبة تتجاوز نحو النصر ، يحترق التشاؤم امام غنى الشعور بالحب والقدرة على ارجاع الاشياء الى ملامحها الجميلة الاولى . فالاصل هو الفرح ، والفرح للجمال والروعة معا . جمال الانسجام وروعة البطولة . واذا كان ثمة صراع لدى شعوب الفطرة فهو صراع شاقولي نحو أعلى . على عكس صراع الفرد في حضارات الفلق الاخيرة صراع افقي ، او بالاحرى مسبري نحو الاعماق والاطلم والاشد صمنا ورعبا صراع حلزوني كاجترار لعنة ، تكون في ان يزوح الفرد المشكل تحت عبء هم لا تبرير له ، كما لا تبرير لثقل الجبال فوق المائع الناري ، مركز الارض .

ولذلك كانت القصة هي فن الانسان المشكل ، في عصر الاشكال والتأزم ، هذا الذي نحياء . ومن هنا كانت القصة المعاصرة تحاول ان تعادل الانسان معتبره اياه وحده كلية مترابطة مع الظروف المحيطة ، ضمن تجربة حية واحدة . ففي القرن التاسع عشر كانت القصة تؤلف جزوا محدودا من فن الابداع الادبي الى جانب الشعر والبحث والتقد . وذلك لان الاتجاه السائد انذاك في الفن ما كان يمكنه ان يلمس الانسان الا من خلال صوته العاطفية الوهمية الى عالم وهمي غير موجود . فكانت نوعا اخر من الشعر المرسل ، من الوصف اللاواعي ، من التصدي العالم لعقدة لا توجد ابدا ، من تزييف مستمر للشخصيات البطولية ، من تبجح كبير بالاحداث العظيمة التي لاتتهدى السوداوية العاطفية وجموحها نحو اللاعالم واللاحقيقة .

غير ان العصر الحاضر قد قشع الحلم وفصح السوداوية الهاربة ، واتاح للفن مرة اخرى ان ينزل الواقع المحسوس ، ان يتحدث عن مشكاة موجودة . وهكذا تصبح جمالية الفن المعاصر متحدة بالمشكلة الوجودية ذاتها . فلا يمكن ان نتصدي اليوم لقيم جمالية في رواية ما دون ان نبحث عن واقعية البطل كإنسان موجود حقا يحمل قيمته الموضوعية المستقلة بشكل سابق على الابرار الفني . فالبطل شخص موجود قبل ان يتعرف اليه الكاتب . واما عمل الكاتب فهو ليس الاشارة اليه كشيء

محسوس له ابعاده بل انه يتناول خلق وجوده مرة ثانية ، انه يكشف عنه باعتباره ليس موجودا كله ، باعتباره حرية .

فلقد افتتح الواقعية الحديثة بلزاق بنوع من التصوير الكامل لقطع من الحياة الخارجية ، حتى بدت هذه الواقعية اشبه بدعوة اشتقاقها صاحبها من العلم الفيزيائي . دعوة تبني كلها على موضوعية قادرة على الحياة بدون ارادة الفنان لها او بارادته هذه . وكان توماس هاردي يبحث عن عنصر الحياة في هذه الواقعية الناقلة ، فاخترع عقدة المأساة فيها بان كشف عن نواحي الصراع في علاقات الافراد الخارجية ، تماما كما يكشف العالم نوعا من الفموض في تحليله لارتباطات الحوادث الطبيعية ببعضها . وكما ان هذا الصراع معروض في مجهولة العيان ، والفموض في هذه الارتباطات ماهو الا ظل موقت امام اشعاع العقل وتحري التجربة فان المأساة في رواية الواقعية الاولى هذه ماهي الا عقدة اجتماعية علائقية ان صح القول ، يمكن حلها بالاصلاح الاجتماعي . واما ديستوفسكي فلقد نقل هذه الواقعية من العرض الخارجي المسرحي ، الملائقي بين الافراد ، الى التواجه الداخلي بين الذات وانعكاسها على الوعي . فالصوفية الروسية لا تعرف عنصر المأساة .. انها تسمح بالفئائية السوداوية . وهذا هو كل العمق الثالث الذي تبرز عليه شخصيات ديستوفسكي .. والذي قد يخدع ، فيوحي بالمأساة .. وما هي الا مأساة خارجية نتجت عن اصطدام سكونية الصوفية بتحدى الحضارة الغربية . وهو اصطدام نبه الى تناقض الاوضاع الاجتماعية في روسيا انذاك . بينما كانت دعوة ديستوفسكي الاصلية لا تقوم على ايفاح الحل بقدر ما تقوم على كشف الحنين لعودة اخرى نحو اصالة الروسي ، اي نحو صوفيته السكونية الاولى .. تماما هو حل يتبدى واضحا في النهاية الاسيانية الصامتة التي تسكت عندها كل موسيقى تشايكوفسكي السفونية . وليس افضل من هذين النموذجين ليعبرا عن فلق المثقف الروسي انذاك بين مضمون الروسي القومي والروحي وبين الشكل الاوروبي . وكلاهما استثمار اداة التعبير الغربية في الموسيقى وفي الرواية معا ، لا ايفاح مضمون قوميتها الروحي عن طريقها فحسب ، بل لابرار ازمة التمرد التي تلاقيها الطبقة المثقفة في عدم ملائمة الشكل لمضمونه ..

كان يمكن لديستوفسكي ان يسجل مرحلة عظيمة للواقعية بان ينمي فيها فعالية المأساة ، لولا ان المأساة ذاتها لم تواجه على صعيدها الحقيقي وهو اصطدام الروح الروسية بالروح الاوروبية ، بل اريد لها ان تطرح فقط على صعيد التناقض الاجتماعي الملائقي داخل الحياة الروسية . وفي الطرف الثاني من اوربوا كان (بروس) يهيء حقا العمق المفقود من الواقعية الحديثة ، كان يزودها بالعمق النفسي ، فيبرز الى اي حد هو الانسان فريسة للزمان . وهكذا بدأت مشكلة الفصيح تجد طريقها الى الادب المعاصر . ولكنه كن (ضياعا فنيا) ان صح القول هذا الذي كشفه بروس ، كان يوحي بنوع من التلوق الفني ، المستسلم نوعا ما ، للمأساة . وهذا هو سبب الانحلال الظاهر على متابعة الاوصاف الجزئية لمرآحيل الحنين الى هذا (المفقود) غير المحدود والمعروف من حياة البطل الباحث عن ازماته الضائعة . الحاج مشوب بكثير من النشوة . ويبحث مستغرق بتلذذ سادي لالم غير مبرر ... اي الم فني لا وجودي . الم يجعل الزمان يستغرق الماضي كله ، واما الحاضر والمستقبل فليس هما الا تكرارا وتكرارا « فالحياة والعالم لن يمكنهما ان يقدموا اليه اكثر من اعدادات عميقة لما كان عاناه وادركه بمق » (١)

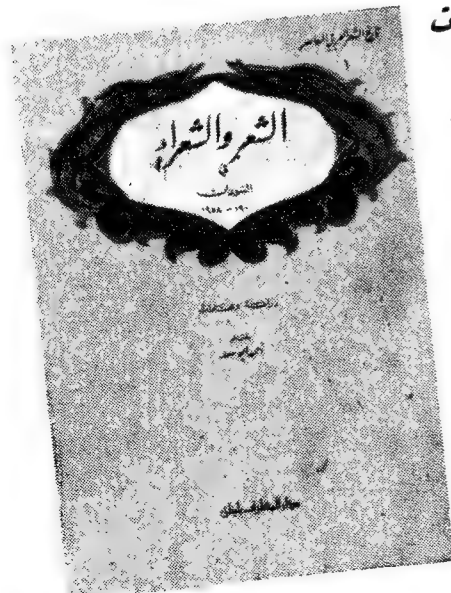
القدامى ، الى اسطورة الحكمة كما تجلت في الفلسفة ثم في الدين ، الى اسطورة العلم فالمدنية . وكلها تؤدي به في هذا العصر الى ازمة بطولة عجيبة تختلف في نماذجها ومعطياتها عن بطولات تلك الاساطير القديمة . فمن بطل يتحدى خوارق الطبيعة ومجاهلتها ، الى بطل يستسلم لوجود اعظم الى بطل يحول معركته من المثال والحلم الى المخبر ، ثم منه الى بطل فكرة في شارع مزدحم ، في سيالة من البشر والهموم والضياع بلا لون او اسم ، يثيق لدينا ما معنى ان يكون البطل اليوم مفروضاً وما معنى ان تكون ازمة البطل المعاصر ليست سوى تحول مريع من حركة نحو اعلى الى بطولة نحو اسفل .

يبنو بطل العصر في بؤرة مظلمة تلتقي عندها جميع اشكال التاريخ الداخلي للانسان خلال تطورات الطويلة الشاقة ، وهي اشكال تصبح مصدر للـ شيطانية . ولشدة تناقضها ومرارتها تتحول الى غاية في ذاتها ، وليست مرحلة نحو حل جذري . حتى ان هذا البطل لا يفكر قط بايجاد الحلول . انه هكذا مشدود الى تمزقه دون اي طموح بعالم امثل . فلقد اصبح هذا البطل اشد نماذج الابطال ، خلال العصور الماضية ياسا شيطانيا . انه من سلالة الابطال التي كانت تحارب في سبيل الاوهام . بطل يوناني قضى على الالهية في سبيل انسان امثل ! بطل ديني قضى على الانسانية في سبيل اله عـل مخيف مجهول ! بطل علمي قضى على الالهية والانسانية معا في سبيل تمجيد شيطان اخر هو الطبيعة ، القانون ، الحتمية والرقم والنظام .! بطل مدني يعم نتائج حضارة اوربية على عالم (متوحش) (بربري)! وبدا الانهيار :

دارالمعارف بلبنان

تطلع الادباء والطبقة الراقية من المثقفين على جانب رائع من جوانب الشعر المعاصر في كتاب

الشعر والشعراء في السودان
السرديان في نورة
الحرية - السودان
المطلع الى المستقبل



دراسات ودراسات
بقلم
احمد ابوسعد

ثمن النسخة
500 ل.ق.د.

ان الحنين وحده يتناول الجانب المفقود من الحياة وليس المعلوم . وتلك هي النقطة التي تكفل للحنين واقعيته . لولا انه من جهة ثانية يمحو ارادة الانسان لتقاء المصير . ولهذا كان الادب المعاصر ادب قلق وليس ادب حنين . اذ ان القلق هو الموقف الطبيعي للانسان لتقاء مصيره الكامل . هذا المصير الذي لم يستغده ماضى مفقود ، ولكنه يظل مفتوحا نحو تحققات الحاضر والمستقبل ، وبهذا يستطيع حقا ان يستكمل عناصر الماسة من خلال موقف الازمة المفروض على انسان العصر . فالمصير هو تحقق لا ينتهي . ومن هنا كان الحوار القاسي بين حرية متاضلة لدى انسان ، هو كله امكانيات في طريق التحقق ، وبين عالم مقاوم . ولا يذهب بنا الاعتقاد الى ان المشكلة تنحل فيسي تغلب طرف على اخر - كتغلب الذات الموهوم على الموضوع في المثالية - بل ان الطرفين هما في الواقع وحدة تجل في عدم امكان التمييز بين حدود العالم وحدود الذات . غير ان هذه الوحدة تتوتر من داخل بهذا النزوع القلق نحو التحقق الاكثر واقعية ، وبالتالي نحو المسؤولية التي هي طابع الجيل الواعي من الانسانية الحاضرة ، سواء مبدعين او متذوقين ولذلك كانت الرواية المعاصرة تتناول اثاره جزئية لحالة من حالات هذه الوحدة وهي ازاء فرد انساني تستغرقه الابعاد اليومية ، ولكنه يحاول مع ذلك تأكيد وجوده بطريقة ما . . وهي في اكثر الاحيان طريقة غير مجدية ، كان افق العمل الحر قد اغلق ضمن شروط واقع هذا العالم الاسود ، بنظر الانسان الاوربي المدحور ، المجتر لمشكلته بصمت الفجور . وفي الوقت الذي كان فيه بعض المثقفين الاوروبيين يسامون على الامل ، وينهلون من نبوة (يفي) وهو يسمى الى تظهر الحرية بالاستعلاء على انسان الواقع بمسيحية جديدة تنتصر للخطيئة اكثر مما تنتصر للتفكير ، في هذا الوقت كان الوجدان اللاشعوري الاوربي يعد مفاجأة اخرى على يد اكبر المبشرين بزوال الحرية وهو فرانز كافكا . . فلنستمع الى ماكس برود الذي انقل مخطوطات كافكا من احراق النازية لها ، وهو يصف لنا روايات كافكا الثلاث (المسخ ، القصر ، امريكا) بقوله « انها ثلاثية الوحدة التي كان خلفها لنا كافكا . ان عزلة الفرد بين الناس ، ودهشة هذا الفرد الضائع بينهم ، هي الفكرة الاساسية لكتابات هذه . فوضع المتهم في (المسخ) ، وفي (القصر) هو وضع الغريب الذي لم يدع - من قبل احد - وفي (امريكا) هو الضيق الذي ينال فتى حدثا يتيه وسط بلاد تدفع الحياة فيها الى الجنون ، تلك هي المعطيات الثلاثة الاساسية لروايات هذا اليهودي الذي فرض على الغرب ازمته الخاصة ، وهي تلك التي تتبدى في عقدة الاضطهاد الابدي غير المبرر .

ان البطل المعاصر يولد هكذا من اسطورة العصر ذاتها . واسطورة العصر هي المدنية . فلقد كاد العلم في نهاية القرن التاسع عشر على يد الفلسفات الطبيعية من وضعية وتطورية ان تقضي نهائيا على مشكلة الخوف من المجهول . وكان غرور العالم يصل به الى درجة تأليه المدنية التي هي نتيجة الهلم اكثر منها نتيجة الثقافة بالمعنى التقدمي الانساني . ولكن العلم اهرق وجدان ابن القرن الحاضر بمسؤولية الآله ومخترعاته وما نجم عنها من مشاكل اجتماعية وعالية تظلم افق المستقبل الذي حلم به ابن القرن الماضي . وفي النهاية لم يكشف العلم الا عن مدى خيبة الانسان في امكانه لفهم الكون والسيطرة عليه ، كما حلم بذلك طليعيو المخابر في القرن الماضي . وهكذا يجد انسان الغرب اليوم نفسه امام تناقض من الفشل في تجارب جذرية من اسطورة الفن ، منذ اليونان

بشر داروين بحيوانية الانسان ، ابطال فكرة الاصل الجيد للانسان ، هدم اية قاعدة ، قيمة ، عقيدة ثبوتية .. لاشيء خالد ، لاشيء ثابت ، كل شيء متحول . والعالم في صيرورة مخيفة .. وحلقات التطور لا يمكن التنبؤ بها ، انها لا معقولة ، نتيجة الصدفة اتفاق عناصر البيئة مع عناصر التحول في الطبيعة العضوية ..

لا خلق ، لا بداية ، لا نهاية . والميتافيزيقا كلها من غرور الانسان . والاخلاق مجموعة من المبررات ، الموقفة جدا ، النسبية جدا ، في سبيل المحافظة على التوازن بين القوى المتنافرة في مجتمع معين ، ضمن شروط معينة .

وانطلق نيتشه يعمم بعقيدة خارقة مقدمات النظرية التطورية من نطاق علم الحياة الى علم الانسان عامة الى الفلسفة والاخلاق . وانبثق البطل النيتشوي ، ديونزوسيا جديدا ، ولكن ليس من الاسطورة هذه المرة ، بل من العلم ومن الفكر الفلسفي المحموم برغبة التهديم ، تهديم عالم سكوني باطل ، زحف فيه الانسان على بطنه وجبينه تلقاء اصنام الحضارة من اله ديني وعلمي ومدني واجتماعي طبقي .. وعرفي .

ان البطل النيتشوي ، الانسان الاعلى ، دعوة لقوى الطبيعة الاولى ، لسداجة الفكرة ، وعنف الشبق . لشباب الرغبة واضمحلال القيمة ، للرقص على النرى ، للموسيقى من اين انبعثت هذه الموسيقى . للتوحد ضد العالم ، عالم الاشباح ، مرض العوز الروحي الهرم .

البطل النيتشوي هدم التراث كله ، ولم يبق عوضا عنه سوى تراث الرفض . كانت عبقرية نيتشه ، ليس في كونها اول من افتتح عالم الرعب الجديد ، اول من قسح فعلا عن وجدان الانسان قناع (مايا) الحقيقي .. حذف كل الاكاذيب والالوهام التي تواطى عليها ، من خلال العقائد الوثوقية المختلفة ، من وثنية ودينية وعلمية عبر المصهور والحضارات .. واعاد اليه هكذا موقف الانسان البدي من عالم خام لم يتكون فيه شيء بعد ، كما لم يثر هذا الانسان اية منظومة من المفاهيم والاسماء تعطل لديه استقبالية البراءة الاولى لمعطيات الاشياء والالوان والحوادث والوجوه من حوله . عبقرية نيتشه كلها في كونه ادرك ان بطل العصر هو معلم فلسفة الرفض بدون اي امل اخر : هدم وهم دون غزل اي وهم اخر . وهكذا بدأت موضوعية اساسية من بطولة العصر : التوحد بين الاطلال . الياس ، ليس لدرجة الحزن او الموت ، الياس لدرجة التوحش الصائد الصامت .

ومن عمقية البطل - نحو - اسفل خرج النموذج الجنسي على يد (فرويد) . ان البطل الجنسي يتوجه مباشرة الى القيم الاجتماعية في الاخلاق اليومية . فينفض عى قدسية العائلة ، بذرة المجتمع البورجوازي الاوروبي ، يبددها ، يفصح علاتق الاب والام ، الاخوة والاخوات والاقارب . يكشف عن تناقض الرغبات الجنسية ، كاس اصلي لجميع مظاهر السلوك ، من المستوى الفرزي المباشر الى اعلى درجات السلوك الحضاري ، من علمي وديني وفني وسياسي . فالحب والحنو والاحترام ، في قيم العائلة والاصداقاء والاحبة . الخشية والتبسد في العلائق بين الانسان والاله . العظمة والعبقرية والروعة والخلق فسي قاموس الفنانين والشعراء . الحقيقة والطلق والانسجام والحكمة في تراث الفلسفة والعلم . كلها صيغ عتيقة من كذب للاشعور على الشعور ، من تقنع الجنس امام الحياء ، من عبقرية (الفريزة) التي استخدمت حتى العقل والعرف وجميع مبتكرات الانسان الفكرية ، لكي تحقق شبقتها بأعلى واسطة واعبدها ، بعد ان تقرف الانسان من بدائية وسائله

القديمة للارتواء الجنسي المباشر .

النبي ، والقائد السياسي ، والحكيم ، والشاعر والفنان والعالم كل قادة المدنية هم مرضى شقيون ، والعالم مستشفى كبير بدون طبيب .. البطل الجنسي ، بطل اخر نحو اسفل .

ومن عمقية (البطل - نحو - اسفل) خرج نموذج ثان : البطل الحقدي . يهودي اخر هو ماركس ، الى جانب اليهودي فرويد ، يبتكر معركة جديدة للقضاء على (الذات) بأسلحة اخرى .

ان النبي والزعيم والحكيم والشاعر والفنان والعالم ، ليسوا هذه المرة مرضى شقيين ، انهم مرضى نعم ! ولكنهم حقديون ، صنعتهم الآلات التي اطعمت مدعهم . ليسوا هم نتاج عبقرية خارقة ، من عند الالهة ، او من سرية في صميم الوجود . انهم يؤرث مضيئة لاوضاع مجتمعهم الطبقي الاقتصادية .

بطل اخر نحو اسفل : عقيدة لها عنف التعصب الوثني او الديني المنحط لتاليه الحقد ، لدولة الآلات على القلب والعقل ، للقضاء اخيرا على اخر مصدر للامل وهو الحرية اليومية .

وهكذا مهد الانسان التطوري ، والانسان النيتشوي ، والانسان الجنسي ، والانسان الماركسي ، الى ظهور نموذج البطل المعاصر في اوج اشكالاته . وكانت الوجودية في الحق تمثل ردة الفعل الكبرى ازاء هذه السوخ . لقد اتفقت مع الموضوعية الاساسية للانسان المنهار وهي ضرورة تغيير العالم . ولكنها لم تهدم صنما لتقيم صنما اخر في اسطورة (الانسان الاعلى) او (الانسان الشبقي) او (الانسان الحقدي) الخ .. فهذه النزعات كلها تفترض ان الواقع مبني على مثل هذه الدوافع الاساسية ، تتوهم بهذه الصورة ، ثم تحل اشكالاته حلا ظاهريا يعترف بان الواقع هكذا كون ، وان تبديله لا يكون الا بمسايرة قوانينه الموضوعية جدا ، الخارجة عن ارادة الانسان . فلقد اعتقدت هذه النزعات المتطرفة بالحمية الصارمة ، سواء حتمية التطور ، او حتمية المركبات الجنسية ، او حتمية الصراع الطبقي ، وجعلت الانسان في دور المنفعل بها . هذا الى جانب الحتمية الفيزيائية في المادة الجامدة او العضوية . وكان مثلها الاعلى - اي هذه النزعات - هو تقديس هذه الحتميات ، ونذر القرابين لها من حريات البشر الصغيرة كل يوم . فما على الانسان الواعي الا ان ينسجم مع مقتضياتها ، ويساعد بالتالي على تحقيق نتائجها .

لقد انتهت المدنية اذن الى افتراس علمي منظم للانسان يبرده عقله ، وتعلمه جماعته ، وتدين به عبقريته ، وتستسلم له حرته راضية مرضية . والوجودية ابتدأت من الشعور بهذا الهم . فكان عليها ان تنتشل بطلها من تحت الركام ثانية . كان عليها ان تقسح قناع (مايا) الحقيقي . انها لن تخلصه من هذا الهم ، ولكنها ستجعله يعيه باستمرار . سيكون مرافقا له في جميع مراحل تجربته الوجودية . انه الرابطة الوحيدة التي تعطي لهذا الانسان واقعيته ، بان يكون على صلة داخلية مستمرة بعبد العالم ، عالم الحتميات بكل انواعها . ومن هنا غلب على البطل الوجودي طابع المعاناة الكثيفة الصماء ، التي تبدو كليل طويل لا حدود له ولا اخر لثقله وسواده .

ان الوجودي لا يبرر عقليا ولا علميا ضرورة هذه الحتميات كقوانين مستقلة عنه ، تبتث فيه مرة الالة بالحركة المنتظمة التي تطحن حديدتها . وهو لا يؤمن بانها هي الواقع ، كما انه لا يمتدحها او يتبديدها . ولكنه يعانيها بكل ضراوة . انه ينفس في هوائها دون ان يفقد الوعي انه - التهمة على الصفحة ٦١ -

توهجت اكوابنا ، فاقفز الينا ، يا قمر
قجرت هذا الليل ، ينبوعي ضياء ، وصور
وانزلقت اقدمك البيض على رأس الشجر
من الكوى ، من فرجة الباب ، ثلمي منحدر
واسقط حبال فضة ، مغزولة من الشرر

فاكهة الصيف ، على شباكتنا ، معلقه
ومن عناقيد الكروم ، خميرنا معتقه
هذي سلال وردنا ، مضفورة ، مزوقة
عنا احاديث الهوى ، يحكونها ، منقه
فقصة صادقة ، وقصة ملفقه

قالوا : سرقنا ، من قميص الفجر ، منديل غزل
واحترقت ضيعتنا وهج عناق ، وقبيل
واختبأت اسرارنا ، خلف ضلوع ، ومقل
والليل . آه الليل ، في غيوننا ، ماعقه !
قالوا : خلقنا ، من صبايات ، ومن لفح شغف
تحيا المواعيد ، على شفاهننا ، وتقتطف
ومن جديل المرج ، عززال لنا ، ومنعطف
ونظم الحياة ، من قلوبنا الممزقه
كأية الشتاء ، تلقينا على جمر القلب
ويلقف التراب ، من اكفنا ، دامي المزق
عناصر الارض ، جبلناها ، بأيدينا ، عرق
وانت ، في احلامنا ، بجيرة مصفقه
فاهبط ، على سطوحنا ، واقفز الينا ، يا قمر
عشاقنا ، لو زرعوا الضيعة أهواء فجر
فنحن ، في الارض ، صراع راعف ، مع القدر
حتى تعود ، من يدينا ، جنة مفروورقه

يارحلة ، غامضة الاسفار ، في دنيا البشر
تسلق التلة ، واحمل من ليالينا ، خبر
واصعد ، على جدارنا ، الى اللقاء المنتظر
توهجت اكوابنا ، وخميرنا معتقه
فاكهة الصيف ، على شباكتنا ، معلقه

حمص عبد الباسط الصوفي

تَلَا بَسْمَ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

أطفال الآخريين

قصة بقلم سميرة عزام

الرقصة .. كما « اطرت المعلمة اجتهد (عمر) » .. « وفي العطلة تشاجر (سامي) مع مجموعة بنات لانهن رفضن اشراكه في اللعبة .. وانتصرت البنات وانفردن باللعبة » .. « الارجوحة اليوم كانت من نصيب (عدلي) الذي استأثر بها بعناد عجيب » (رفض (سمير) ان يقوم عن الدراجة وتمرد على حى على وعيد المعلمة) دنيا صغيرة تتجسد فيها كل النوازع .. ودنيا حلوة .. فخصوماتها لا توتر اكثر من دموع خفيفة تمحي في نوان ... وزوجته تعي افراد هذه الدنيا واحدا واحدة .. تعرف اسماءهم ، تناديهم من مكانها وتلقي اليهم بالحلوى .. وتتدخل من مكانها ايضا لترجو المعلمة ان تصفح عن واحد فلا تحرمه من لعبة لانه كان مشاعبا وتنصر البنات في المباريات ، وتتجيز لهن فتصفق ..

سألها مرة ماذا تفعلين لو اخليها هذه الدار ؟ .. قالت « اصبح معلمة في الروضة » . وسكت قليلا ثم قال بغرور : « ولماذا لا ننشيء روضة في بيتنا .. هل تكفيك دزينة؟ » وتقول محاولة ان تغلب على خجلها « الدزينة صف واحد .. مارايك في ان تتزوج اربعا تجعل منهن اربع معلمات لاربعة صفوف ؟ »

ويضحكان .. كانا سعيدين .. بعشق وبساطة .. فكل ما حولهما يوحى بقصة سعيدة .. في حواشيها اطفال كثيرون كثيرون ... هذه حياته طيلة ثلاثة اعوام ..

ثلاثة اعوام تخرجت خلالها من الروضة افواج ، والتحت بها افواج .. وابتهات اسنان الحليب تسقط من فم جمال مي ومازن .. وفي ثلاثة اعوام تستطيع اية نكتة ان تهت ، وتستطيع حكاية الدزينة ان تصبح حساسة اذا لم تهل طلائعها .. لم تحمل زوجته ..

ومع ذلك فالامر لم يلبس ثوب المشكلة لولا ان في حياة الاسرة الشرقية - اية اسرة - ابعادا غير بعدي الزوج والزوجة .. كانت هناك امه وامها .. عمته ، اربع من شقيقاته لا يراهن الا منتفحات البطون ..

اولئك جميعا يرفضن ان تظل النكتة العوبة لفظية .

ولد لكل عام زواج .. اليس لهذا يتزوج الناس ؟ .. الم يكن هو واحدا من تسعة اشقاء وشقيقات ؟ .. مسؤولية تقصم الظهور وكان ابوه راضيا تقوم « شكر الله » على شفثيه وتقعد عشر مرات في اليوم . ولا يكاد يجمعهم وايامه مجلس حتى يقول « فزنا من دزينة الدنيا باحد شرطها .. هذا الذي تقدر عليه .. اليس كذلك يا ام سعيد ؟ ..

حين جمع نفسه ليقوم احس بانه غير الشخص الذي دخل .. فبعض الحقائق التي تأتي جازمة احيانا تقف كاشارة في مفترق طرق ، وقد وضعت هذه الحقيقة في طريق جديدة وواجهته باشياء كانت في ضمير الغيب ولكنها لما تكشفت - حين سمى اليها - الفت في قلبه ثقلا اسود احس به يشده الى هوة فافترة كما يحدث له في الاحلام بعد عشاء ثقيل ، ولكنه كان يستفيق في تلك اللحظة فيفرك عينيه ويرفع رأسه عن المخدة ويبدأ يعي موجودات الغرفة قليلا قليلا يتحنن من رقيقة الثقل ...

ولكن هذه لم تكن حلما ، كانت حقيقة ولا يمكن ان تكون الحقيقة في مكان افصح منها في عيادة طبيب .. وطبيب اختصاصي .. اختفت عيناه الخبيرتان وراء نظارة طبية وراح يقول بهدوء وثقة يخالطهما غرور علمي .. « اخشى ان اقول انه لن يكون بوسعي ان تصبح ابا .. سأجرب معك بعض العلاجات .. يجب الا تقطع خيط الامل .. ونرجو ان ننجح فالعلم يصنع المعجزات احيانا .. » يصنع المعجزات احيانا ..

اجل شعرة امل رقيقة تتعلق بذبول « احيانا » التي يمكن ان يقال بعدما استطرادا .. « وفي اكثر الاحيان لاتقع المعجزة » .. فالعلم ما يزال اصغر من الام الانسانية .. وقد يعيش الانسان اوفر سعادة في احتمالات امل لا يحدد العلم نسبته مما لو كان يفيش مترقبا معجزة علمية .. ولم يقل شيئا للطبيب .. حمل وصفته وانسل بهدوء ولما نزل السلم اجس بها تاكل راحة يده ، فدعكها والقي بها الى ريح خفيفة حملتها على جناح ساخر ، ثم مشى الى بيته في طريق احست به ثقيلة بصورة لم يالفها ..

صوت جرس مرح مجلجل يلفه في الثامنة من كل صباح ويكون هو قد انتهى من ارتداء ثيابه فيحمل سيجارته ويقف بجوار زوجته على النافذة المطلة على روضة الاطفال يرفيان كيف تتجمع الرؤوس الصغيرة السمراء والشقراء لتنتظم في صفوف مستقيمة يفسد من انتظامها احيانا طفل مشاكس ، ثم ياخذ كل منها وجهته الى غرفة وراء معلمة قلبها اكبر من قلب ام .. ويلف زوجته براحه ويسبح في عيتين غارقتين تلهفا كمن يقول : « لو يكون هؤلاء كلهم اطفالنا ! »

لقد باتت الروضة جزءا من حياتها . انه يعلم انه في الساعات التي يغيب فيها عن البيت تكون هي على النافذة تعيش يوم المدرسة بتفصيلاته وجزئياته ، تميم حكاية طويلة تقصها على مائدة الفداء ... وكمن مرة احترقت الطبخة وهي لاهية عنها على النافذة وعذرها انها لم تملك الا ان تشهد حصة الرقص حتى النهاية .. و « لقد ابدعت (مها) في

وتحب الجميع .. وقد يشقى أكثر لو هي لست شعوره الجديد فمنعت نفسها عن اغداق هذا الحب على جيرانها الصغار . بأي حق يفرض عليها هذا التآزم ؟ انه هو نفسه لا يستطيع ان يمتنع عن محبة صغير ، فهل ستخضع تصرفاته لو ابتسم لواحد ، لو مسح على رأس الآخر ، لو حمل أبناء اخوته ، لو اشترى لهم لعبا كما يفعل ، لتاويلات لاتعرف كيف تمنطق الا بشكل فج يجرح أكثر مما يؤاسي ؟!.. الرثاء ...

انه يرفضه منها ، من اهله ، ومن الناس جميعا .. ومع ذلك فلن تحيد نظرة الجميع اليه عن هذه الزاوية ... هو الذي عجز ان يمنح زوجته ابنا ... افضل منه اي كلب يستولد انشاء اربعة جراء مرة واحدة !!

وسره هذا الذي كشفه الطبيب سيكون في تناول اية واحدة تمد فضولها الى عالمها فتنبيري زوجته لتدفع عنها سبة العاقر مقسمة انها كالاخريات ، كاخواته واخواتها ، كصديقاتها ، ككل الامهات اللواتي ياتي اولادهن الى الروضة .. واللواتي يختصرن الوجود في امل يعلق بالرؤوس الشقراء والسمرء ..

كانت المجلة التي في يده حيلة يدفع بها احساسه الغائم الكثيب وهو ملقي على فراشه بعد غداء لم يصب منه الا مايرد سؤال زوجته « مالك لا تأكل » .. وكان جرس الروضة يقرع معلنا انتهاء يوم مدرسي وزوجته كالعادة مدلاة الرأس .. لقد هم بان يحكي لها بعد انتهاء الطعام ولكنه قال في نفسه ماذا يفسريني لو تركتها اسابيع تعيش في نفسها الجميل .. وتجدل محاولا ان يصفي لكلامها ولكنه لم يجد القدرة في نفسه ليضحك لاجبار اصدقائها الصغار .. ولقصة خالد الذي يمر ان يحمل قطته الى الروضة ، ويصر على ان يجعلها تجلس قسرا الى

ويضحك ثم يسحب نفسا طويلا من نارجيلته ممترًا بجيشه الصغير .. لقد اختلت به امه خلوة خاطفة قبل شهر فقالت « مالك ساكت ؟ زوجتك لم تحمل ونساؤنا امهات يا بني ، خذها للطبيب فلا خير في عاقر .. او دع امها تأخذها اذا كنت تستحي .. » ولا يدري كيف اسكت امه في ذلك اليوم ، كيف ردها بخشونة بكلام مختصرة : « هذا شأنني انا » .. ولكن امه تصر على انه شأنها أولا ، لذا عرفت كيف تحاصر زوجته وتلقي باهانتها على شكل نصيحة ... فقد جاءته هذه تقول - « قل لامك بانني قصدت الطبيب .. وان نتيجة الفحص اكدت صلاحيتي للامومة .. »

قالتها وانسحبت .. كأنها قنعت بانها غسلت عنها الاهانة ... عار المقم .. وكانت عينها منفعلتين .. وصوتها يهتز .. انه في العادة يحب ضمعتها ، فهو اعتراف ضمنى يتفوق رجولته ولكنه احس في دمعتها طعم التحدي .. تحدي انسان يستطيع ان يكون لثيما لو اهدى ... ولاول مرة لس منها الاهانة .. وشعر بان المسؤوليات تمتحنه .. وخاف ان يكون اصغر من التجربة ..

كانت روحه ثقيلة ، اثقل من دعساته على الاسفلت الساخن في ظهيرة صيف .

كان السر الذي حمله من عيادة الطبيب كان يعلن عن ذاته بشكل يفضح غفقه ويبدو لكل من هؤلاء الرجال الذين يهرولون الى بيوتهم بالخبز او الخيار او الحلوى ، هذا واحد يموت شوقا الى طفل من اطفالكم الذين يملأون حياتكم صخبا وضجيجا وافلاسا ، ويملأونها سعادة تسع الصخب والضجيج والافلاس ويظل فيها متسع .

هل صحيح انه يحب الاطفال الى هذه الدرجة ؟ .. الواقع انه لم يمتحن احساسه تماما .. لم يسأل نفسه هل اكون نمسا لو لم اصبح ابا ؟ ..

فلاجابة يصدق على هذا السؤال هي التي تحدد موقفه العاطفي من الامر .. فلو سأل نفسه هل تحب الاطفال لاجاب نعم ، شيء بديهي مثل جوابك على « هل تحب الخبز ؟ » .. ان هذه المخلوقات اللطيفة تبهجه تماما ، اوليست مصدر متعة واثارة دائمة في بيته المثل على الروضة ؟ .. ولكنه لم يسبق ان وضع سؤاله بالصيغة السالفة التي تجبه باحساس محدد . ان الناس يتزوجون لينسلوا ، هذه هي وظيفتهم وليس ادعى لغيره من ان ينادى « بابي ابراهيم » وبلادته كما يبدو لم تشكل له عقدة ، فالناس لا يسكنون باصبعه واضعنه عليها ، وهم لا يسألونه « لماذا انت بليد » .. ولكنهم يجدون من حق فضولهم الاجتماعي ان يسألوا « هل رزقت اطفالا » ، وهم يرفضون ان يسمعوا منه غير النعم ؟ فهي الضمانة التي تقنع الناس بانه واحد مثلهم . وهذا الموقف الجديد سيزجه في تعقيدات لم يكن يحس بها .. وقد تستسلم زوجته وهو يلقي اليها بنتيجة فحص الطبيب . وقد تهون عليه فتقول هذا « قنرنا » .. ولكن استسلامها مهما نجح في ان يلبس طابعا انصياعيا فهو حتما قشرة خارجية لاحساسات داخلية محتدمة ..

هي ام .. تحب الصغار على اوسع ما يستطيع قلب انثى ، انها أكثر من مرة لو رزقنا اطفالا فلن نجهد راسينا بحثا عن اسم طريف ، سنطلب أكثر من مرة لو رزقنا اطفالا فلن نجهد راسينا بحثا عن اسم طريف ، سنطلب سجل الروضة ونختار ؟

الروضة ! وشعر بان هذه ايضا عامل يزيده تعقيدا ، فمهما كابر فهو حتما سيختنق بالقصة كلما رآها تظل من النافذة تنادي هذا وتدعبدذاك

مجموعة كتب العرب والاسلام

ق.ل

صدر منها

- ١ الاخوان المسلمون تأليف : الدكتور ٢٠٠
- طبعة ثانية - اسحاق موسى الحسيني
- ٢ الاسلام في نظر الغرب » اسحاق موسى الحسيني ١٥٠
- ٣ ازمة الفكر العربي » اسحاق موسى الحسيني ١٥٠
- ٤ زين العابدين علي بن الحسين (ع) تأليف عبدالعزيز سيدالاهل ١٠٠
- ٥ في ظلال النبوة تأليف محمد سليم رشدان ١٢٥
- ٦ من الزاوية العربية تأليف الدكتور نبيه فارس ١٠٠
- ٧ معنى الحرية في العالم العربي تأليف الدكتور انيس القاسم ١٥٠
- ٨ معنى الثورة تأليف الدكتور جورج حنا ١٥٠
- ٩ معنى القومية العربية تأليف الدكتور جورج حنا ١٧٥
- ١٠ اخاطر حول الجمهورية العربية المتحدة تأليف الدكتور جورج حنا ١٥٠
- ١١ احاديث مع المرأة العربية تأليف الدكتور جورج حنا ١٧٥

رحل بلدي تاريخ

انا يا صديقة
لقاء غريبين ، نزوة لحظه
وهجرة شوق وراء الحقيقه ...
رفاقي ضياع ووهم ولفظه
وشيء .. بقايا مزيقه
نجيمات-ليل .. حكايا هريقه
تنقط نيرانها في جراحي العميقه .

متى ؟ من زمان طويل ..
رفعت قلاع الرحيل
على زورقي .
وقلت لشمس الاصيل
تأني .. تأني ... ولا تغرقي
وللريح ، سوقي الشراع الجميل
الى المشرق
الى حلم جفن وحيد ... بليل
يسائل عني الصباح
يسائل حتى جراح الجراح ...

... وجئت . ثقيل الترنح . احدى
مسيري بكل شروري
بكل غروري ، بلا مقصد
اسائل حتى الضفاف عن الموعد
عن الشرق ، عن راحة تتلقى يدي .

فلا تسأليني من اي شرفه
وراء العصور
جررت بقاياي حتى لقاءك .. اية صدفه
تحدثت .. صيري
فرشت بعينيك اظلال الفه
ودعوة حب بلون العبير
وحزنا ... ولهفه
وشدت اليك شعوري .

زمان يؤوب الخريف ..
يمد رواق الغياء ..

يجرح زهو الحديقه ،
ويسحق حتى هلال الرجاء ..
تكونين انت لقي يا صديقه
وحديس طيوف هزيله
تنقل اشباحها في الليالي الطويله
وابقى .. انا ، وجراحي العريقه
ومد فراغ مريب
وهذا الشعور الكئيب
بأني غريب ..

فلا تسأليني بعد لاني
سأفرغ كأس
واغسل جراحي بيأس
وانزع حبك مني
واحمل نفسي ، وامضي بعيدا
لاقضي ، كما عشت عمري ، وحيدا

ظافر الحسن

بيروت

h

اكثر من يد ، لقد كانوا اصدقاءه لشهور طويله ولم يستطع ان يجفوا
هذه الايدي الممدودة فابتسم ، واستعرض في نظره مجموعات الرؤوس
الصفيرة فتنهد ... ان هؤلاء يمنحونه شيئا ، يعطونه الفرصه لان يحب،
وشهادة الطبيب فيه لا يمكن ان تبطل حقيقة احساسه فيما بينه وبين
نفسه على الاقل .. ولكن لماذا يظلم الطبيب ؟ .. ان الاطباء يتركون
شيئا للعلاج وشيئا للامل ليظل للحياة ماتستحق ان تعيش من اجله ..
فلماذا صدمها معا ؟ طرد الامل ومزق الوصفه ؟ واختار ان يتقبل
النتيجة كما يتقبلها اي كافر بعدل الحياة ؟

وقليلا قليلا سكنت الاصوات ، وخلت الساحة من الرؤوس السمراء
والشقره ... ولكن صاحبنا لم يرتد عن النافذة .. ولم يفلتها .. بل
وقف يستعرض اراجيحها ودراجانها واحصنتها الخشبية طويلا .. ولما
نملى منها بعينين حالتين اختلجت شفتاه بكلمه لم تسمع .. من يدري ..
وابتعد عن النافذة ...
وخلاها مفتوحة للصفار .. والامل ..

سميرة عزام

الارجوحة ليقوم بهزها على هواه حتى اذا ففزت هاربة سعى اليها واعادها
بالقوة الى الارجوحة . وحين كانت المجلة في يده كانت عيناه تزوغان بين
السطور .. وفكر في ان مجاورته للروضة لن تريحه من عذاب تفكيره ..
فقد باتت قطعا تسرح عواطف زوجه فيه طولا وعرضا .. هذه النافذة
ستعبله كثيرا .. لقد بلغه منها صوت جرس الدخول والانصراف
في مئات الايام ولكنه ماضى بالدوي ضيقه الساعة .. وفي اذنيه اختلط
صوت الجرس باصوات السيارات التي اقبلت لتحمل الصفار .. فهرعوا
اليها صائحين صاخبين وارتفاع صوت الملمات يوصيهم بالهدوء .. ولمع
صوت زوجته « مع السلامة مها ، مع السلامة سامي » .. وكانت تلتفت
اليه بين لحظة واخرى لتقول « .. ونظر خالد ينوء بحمل قطته وحقيبتها
معا » .. وكان الدوي يدور في رأسه يدق على اعصابه دقا .. ولما
اسرقت في الحاحها فكر في ان يقوم ، لا ليتفرج بل ليفلق النافذة ..
ليقول لها بان تعقل قليلا وتكف عن هذه الصبيانيات .. يا الهي الم تفهم
هذه الحمقاء بعد ؟

ولما اقبلت تشده من يده قام بمصيبة وضيق ومد يده الى مصراع
النافذة بهم باغلاقه ، ولكن يدا صغيرة لوحث له من الاسفل ثم ارتفعت

حَضَارَتُنَا ثَوْرَةٌ فِكْرِيَّةٌ

بِقلم عادل الهاشمي

فهل لنا ان نجلس الى مائدة الانصاف نستعرض وهؤلاء المبهورين ببريق الغرب وحضارته ، نستعرض حضارة العرب ومثلها التي جحدوها وكانوا بانصافها اقمنا واجدر ؟
ان هذا يقودنا الى استعراض سمات حضارتنا العربية وخصائصها الفكرية .

✱

في مطلع القرن السابع الميلادي انبثق بين امة العرب كتاب جديد حمل اليهم فلسفة حياة جديدة متجددة ، راقية ، هو كتاب العربية الاول « القرآن » الذي فجر ثورة عقلية ، وارهص بحياة فكرية ، ستمتلى بعضها من اثارها بعد حين . ولم يكن هناك بد من اعلان القرآن هذه الثورة العقلية لتمهيد الطريق الى حياة فكرية جديدة ينعم العالم بها حيناً غير قصير من الدهر .

وقبل استعراض مظهر هذه الثورة العقلية - في وجهها السلبي - لنعد قليلاً الى ما قبل هذه الفترة نجوس خلال العالم في جولة حضارية، فنجد انه قد تحكمت في عقلية كثير من الامم موجة طافية من الشكليات والتقاليد حدت من انبعاثها وغلت خطأ تقدمها ، وقد تجلّى ذلك خاصة لدى الرومان وبمهمم البيزنطيين ، وامتدت هذه النزعة حتى القرون الوسطى ومطلع عصر النهضة في اوروبا ، ولم تنج بقية اجزاء العالم من نير هذه النزعة الموقفة ، وان اختلف مقدار التأثير باختلاف نوعية الحضارة .

ومن الاقطار التي خضعت لنزعة الشكليات والتقليد والشبات ومجافاة التطور جزيرة العرب التي انبثق فيها قرآننا العربي ، فلا عجب اذا كان اول هدف رمى اليه القرآن هو تحرير العقل العربي من سلطان التقاليد والعادات الفكرية التي حجرت عقله ، وحجزته عن الانطلاق والاتصال بالمعارف الانسانية .

وقد سلك القرآن الى ذلك طريق المحاكمات العقلية والحجج المنطقية، وضرب الامثال وكل سبل الاقتناع ، ينفض عن العقل غبار التقليد ، معالجا هذه النظرية الفكرية المعطلة لكل ابداع وابتكار ، ناعياً على التقليد واهله ، محطماً قدسية الموروثات في النفوس ، فكم من آية قرع فيها من عطلوا عقولهم وحبسوها على ما افوا عليه آباءهم دون تمييز او تمحيص او ادراك لسنة التطور : « واذا قيل لهم اتبعوا ما انزل الله قالوا بل نتبع ما افينا عليه آباءنا ، او لو كان آباؤهم لا يعقلون شيئاً ولا يهتدون ؟ » « واذا فعلوا فاحشة قالوا وجدنا عليها آباءنا والله امرنا بها . قل ان الله لا يامر بالفحشاء . اتقولون على الله ما لا تعلمون ؟ » « الذين يستمعون القول فيتبعون احسنه » .

وعلى هذا النحو اخذ القرآن يستل اصول التقليد ، ومن ثم ينسف كل ما تبقى له من قدسية في النفوس ، فهب العربي حينئذ ليكشف عن عقله الفطاء ، وليسبح في اجواء المعرفة حراً طليقاً .

هناك أزمة تكتصر نفوس كثير من مثقفينا الذين درسوا في ديار الغرب، وهاموا بالحياة الغربية ، حضارتها ومثلها . انهم يعودون الى الشرق تضطرب في عقولهم مقارنة راهنة بين الشرق والغرب ، تتمخض بعد زمن يسير ، وبعد محاكمات عاجلة ، عن تفضيل كل ما يصدر عن الغرب من افكار ومثل واساليب . اليس الغرب هو السباق في مضمار الحياة الفكرية ؟ اليس هو الذي يصدر الى الشرق والبلاد المتخلفة الآراء والمذاهب ، بله المخترعات والالات ، ويغلب العقول والابصار باقماره وكواكبه الصناعية التي تشهد بتفوقه العلمي ؟ اذن فلنكن الحياة الغربية بكافة مظاهرها وجهتنا وقبلة افكارنا وآرائنا ، ان اردنا النهوض والسبق، ولناخذ عنها كل ما تصدر .. لناخذ كل شيء دون تردد او اصطفاء ، فما يصدر عن الغرب في ميدان الفكر الا كل حسن وراق ، وحذار من التطلع الى الماضي ، فان ارتداد البصر الى الخلف دليل على انصراف الفكر الى عهود متخلفة بالية ، لم تعد تجدي في عصر النور والتألق الحضاري ..

هذه الازمة يعيشها تلامذة الغرب هؤلاء قد عشت ابصارهم سواطع انوار حضارة الغرب فلم يبصروا سواها ، ولم يمشروا بحضارة حرية بالحياة ، بله الاحتذاء والاقتفاء ، الاها ، وهم يصبون جام غضبهم على كل من يفكر باستيعاب الحضارة العربية ومثلها ، للافادة منها في حياتنا الراهنة ، وان كان معظمهم ينصف الحضارة العربية ، ويكبر الدور الايجابي الذي اذته في المصور التي كانت تموج فيها اوروبا في بحور الجهالة والظلام ، وهؤلاء ليسوا المعنيين بحديثنا هنا .

ولكن الذي نستهدف في حديثنا هذا النفر القليل الذي ابى الا ان يغمط الحضارة العربية حقها بما فيها من كنوز ثقافية وخامات فكرية ، ويحمل في تفاعيف هجومه عليها جهلاً واضحاً فاضحاً بما انتجه العرب من كنوز حضارية ، وكان على هذا النفر ، قبل التسرع بالهجوم على حضارة امته ، التزام الطريق العلمي الذي يوازن بين الحقائق، بروح هادئة منصفة ، لا تحيز ولا تنعصب ، رائداً في ذلك العدالة والانصاف والاطلاع على كلا الاتجاهين اطلاقاً متساوياً ، وب عقل مستشرف متطلع منقب عن الحقيقة .

وبعد ، أمن الكرامة او الوفاء لامتنا ، بله الروح العلمية ، ان نهدر كل مقوماتنا الفكرية الراقية وحضارتنا المشرقة المناقة ، فندفنها ونضحي ففراء من اي تراث او تاريخ حضاري ؟ ومن يصنع مثل هذا سوانا ؟ هل صنعت هذا اوروبا بترائها اللاتيني حتى نفتدي بها ام عكفت عليه تمثلاً واحتذاء ؟ وبعد اليس الماضي الحضاري باعثاً قوياً على النهوض والانبعاث واعادة سيرة المجد الآفل ؟ واخيراً هل من الكرامة والعزة في شيء ان نقول ونردد - ونحن امة العدالة والحرية في الفكر والحكم - اننا لم نتنسم اريج حرية الفكر منذ الف عام ؟ ان من يقول هذا مفتقر الى دليل، وما لمسنا دليلاً . اما الادلة على تمتع امتنا بحرية الفكر فتفوق الحصر وتملا اسفار التاريخ.

وما كان لتمسك به تقاليد فكرية جديدة بعد ان زودته مثل القرآن بالباديء العقلية المحطمة للتقليد والعادات الفكرية الا حينما عطل مصباح فكره في عصور الانحطاط .

ولم تحرر هذه البادىء العقلية المتجددة المتطورة الفكر العربي من جنائى التقليد المظلمة لاشعاع المعرفة والنور فحسب بل غرست فيه حرية التفكير واستقلال الشخصية ، وقد اثبت هذا المفكرون الغربيون انفسهم فهذا غوستاف لوبون يقول : « كانت لدى العرب الحرية في البحث - عكس البيزنطيين - وهي من اسباب تقدمهم السريع ، فلم يلبث ان تجلى استقلالهم الروحي الطبيعي ، وخيالهم وقوة ابداعهم في مبتكراتهم الحديثة . ولم يتقيد العرب في دراسة تلك الحضارة التي واجهتهم فجأة بمثل التقاليد التي انقلت كاهل البيزنطيين منذ زمن طويل ، فكانت هذه الحرية من اسباب تقدمهم السريع (١) »

وعلى هذا النمط الراقى من التفكير ادرك علماءنا معنى التطور في الحياة قبل علماء الغرب بعدة قرون ، فخرجوا الى عالم المعرفة بنظريات في التطور تخالفا من نتائج العصر الحديث ، رغم قصور ادواتهم وتخلف الامم من حولهم . فهؤلاء « اخوان الصفاء » يفيثون للعالم طريق التطور في الكائنات الحية ثم يتخطونه الى المعادن والجوامد . يقول دريسر الامريكي في كتابه : « النزاع بين العلم والدين » :

« واننا لندهش حين نرى في مؤلفاتهم من الآراء العلمية ما كنا نظنه من نتائج العلم في هذا العصر . ومن ذلك ان مذهب النشوء والارتقاء للكائنات العضوية الذي يعتبر مذهباً حديثاً ، كان يدرس في مدارسهم . وقد كانوا ذهبوا منه الى مدى ابعد مما وصلنا اليه ، وذلك بتطبيقه على الجامادات والمعادن ايضا . »

وهذا « ابن خلدون » يسبق « كونت » بعدة قرون الى ادراك تطور الحياة البشرية فيحقق سبق العرب في علم الاجتماع ، وهو في الحقيقة اول عالم اجتماع بالمعنى الحديث يصف تطور المجتمعات والعوامل المختلفة التي تؤثر في ذلك التطور .

فهل توصف حضارتنا - بعد ذلك - بالجمود والركود ؟

اما مظاهر الثورة العقلية التي اثارها القرآن في الميدان الايجابي ، فتتجلى في آيات كثيرة جدا ، حتى انك لتجد اسم « العلم » يحتل مواضع كثيرة منه تناهز المائة ، اما مشتقات « العلم » فهي منتشرة فيه اضعاف ذلك . وبطريق ذلك كله على المعرفة المجردة .

اما ذكر العقل فيرد باسمه وافعاله في القرآن زهاء خمسين مرة عدا المدلولات العقلية الاخرى التي يزر بها .

وواضح ما في الحاج القرآن على ذكر العقل والعلم ومدلولاتهما من ايعاء ضمنى مبرز لاهية العقل والعلم والتفكير في المجتمع الفكري العربي وليس ادل على ذلك من قول النبي العربي : « الدين العقل ، ولا دين لمن لا عقل له » .

ترى ماذا صنع كتاب العربية الخالد ، وهو يحل العقل والتفكير هذه المتولة ، بعد ان حطم سدود التقليد واسباب الجمود ، وفتح آفاق العرب العقلية واسعة مترامية الاطراف ؟ هل غل حربة الفكر وشمل ملكة التفكير - كما يحلو لنفر من غلامنة الغرب ان يرموا الدين ، والقرآن دستوره ورأس مراجعه ؟ هل امر بقسر الناس على اعتناق مثله وقيمه ، ضاربا بحربة الفكر عرقى الحائط ؟

ان القرآن الذي تصفه المثلث العربية الخالدة في حرية الفكر كان

(١) حضارة العرب لغوستاف لوبون ص ٧٢١ .

اسمى واعلى من ان يتجنب الطريق والذي رسمته مثله والسبيل الذي زرته حروفه وكلمه في نصرة العقل والفكر .

لقد نص جهارة على احترام ارادة الانسان وتفكيره وعقله بقوله : « لا اكراه في الدين » وهذا احترام مبكر جدا لحرية العقيدة والفكر ، لم يبلغه العالم - في غير بلاد العرب - الا في زمن الثورة الفرنسية . ولا يزال نداء القرآن هذا اشعاعا خالدا لنور حرية العقيدة وحرية التفكير . هذه ثورة اليقظة العربية التي فجرها القرآن ، وفتح للعرب آفاق الفكر على مصاريعها ، فهل فتح الطريق ولم يزود الرواد بروائزه وقضاياه ؟ .

لقد اولى تنظيم الفكر وتنسيقه اهمية كبرى . فعمل على طبع العقل العربي على استيحاء النظام في تفكيره وآرائه وبحوئه ومخالجاته ، ويتجلى هذا في السمات العقلية الراقية التي اقام عليها اسس تفكيره وفيما يلي طرف منها :

(١) - النظر الكلي الشامل : ففر القرآن بامتنا قفزة رائعة من اشقات التصورات الواهمة الحائرة عن الحياة ، الى تصور كلي شامل عن الحياة وارتباطاتها وعلائقها ، في كافة جوانبها واحوالها ، سولي القرآن رسمها وتوضيحها فخرج العربي بعد تمثلها من حدود الصور الجزئية المحدودة الى التصور الشامل لقضايا الكون والحياة . وكان هذا منطلقه الى علوم العرب العقلية التي اسهمت في الحضارة الانسانية باكثر نصيب .

(٢) - النظر الموضوعي : وهو نقلة بعيدة ومبكرة جدا ، دفع الى تكوينه ضرورة تعرف المؤمن الى خالقه من خلال آياته وآلائه ، واعتماد الايمان البصر القائم على المشاهدة والتبصر ، الموصي بالمشاهدة الدقيقة عن طريق استخدام البصر مع العقل : « قل سيروا في الارض فانظروا كيف بدأ الخلق » . « اولم يروا الى الطير فوقهم صافات ويقبضن . » « افلا ينظرون الى الابل كيف خلقت والى السماء كيف رفعت . » وكذا اعتماد الايمان الامر باستعمال السمع مع العقل : « افلم يسيروا في الارض فتكون لهم قلوب يعقلون بها ، او آذان يسمعون بها ؟ » وباستعمال السمع والبصر مع العقل : « والله اخرجكم من بطون امهاتهم لا تعلمون شيئا ، وجعل لكم السمع والابصار والافئدة لعلكم تشكرون » ، وفي الآية : « ولا تقف ما ليس لك به علم ، ان السمع والبصر والفؤاد كل اولئك كان عنه مسؤولا » ثلاثة اصول هي جماع اصول النظر العلمي :

الاول : الا تتبع الانسان الا الحق المعلوم بقينا % « ولا تقف ما ليس لك به علم » .

الثاني : ان طريق الوصول الى هذا الحق هو المشاهدة الصحيحة والتفكير الصحيح :

فالبصر : طريق التجربة الحسية والمشاهدة .

والفؤاد : طريق التفكير والتمييز العقلي .

والسمع : اخذ الخبر الصحيح فيما ليس فيه تجربة او ما

لا يبلغ الا بالعقل .

الثالث : المسؤولية في الوصول الى الحق عن طريق هذه المشاهدة

والتفكير الصحيحين : « كل اولئك كان عنه مسؤولا » (١)

ولقد ضرب لنا عمر الفاروق وكثير ممن تفاعلت عقولهم مع مبادئ القرآن العقلية النماذج الرفيعة الحية في المنهجية الواضحة والفكر

(١) - في آيات الله الكونية للفمراوي

ويستبد بنا الحيرة اذا ما استعرضنا حضارتنا ، ونكاد نقضي من العجب ونحن نقلب صفحاتها الزاخرة بالنهوض والازدهار الفكري، ثم نقرأ زعم نفر من تلامذة الغرب : ان امتنا لم تنعم بحرية الفكر ويقتضيه منذ الفي عام .. ترى كيف تولدت حضارتنا ان لم تسعفها حرية الفكر ؟ .. وهل من الممكن ان تكون تحت كابوس كم الافواه ، وفي ظل الغفلة والركود ؟ ..

ان النتائج تقاس بمقدماتها ، وهذا ما يحتم ان حضارتنا الشامخة نشأت وازدهرت في بيئة فكرية راقية تشجع العلم وتنشئ المعرفة . وما بعض التصرفات في محاولة حمل نفر من العلماء على رأي دون آخر الا تصرفات فردية من بعض الحكام ، وفلتات عابرة ، لا تؤثر في الخط العام لحرية الفكر في تاريخنا .

اذا اردنا تقويم حضارتنا التي يصفاها نفر من التيمين بحضارة الغرب بـ « الحضارة الشرقية الهزيلة » وينعت الشرق الذي ابدعها انه « قنع بتوصيل ارسطو كاملا الى الذهن الغربي وعد هذا انتصارا كونيا » ... علينا ان نطلع على الدور الذي ادته في مفسار الحضارات العالية آنذاك ، وعلى اسلوبها المتفرد بين الحضارات . وهذا ما يجيبنا عنه اجابة واضحة ، مفكر منصف من الغرب نفسه وضع الحقيقة نصب عينيه ، فكان اكثر انصافا لحضارتنا من بعض ابناء جلدتنا الذين حملوا الماويل مهملين حضارة امتهم .. قد جهلوا كنوزها فنبلوها وعقوها ورحم الله من قال : « عدو عاقل خير من صديق جاهل » ..

يقول غوستاف لوبون، مجليا اسلوب حضارتنا في عالم الفكر ودورها الخطير في تحضير العالم : « فالعرب بعد ان كانوا تلاميذ معتمدين على كتب اليونان ، لم يلبثوا ان ادركوا ان التجربة والترصد خير من افضل الكتب . فعلى ما يبدو من ابتداء هذه الحقيقة جد علماء القرون الوسطى في اوروبا الف سنة قبل ان يعلموها . يعزى الي « بيكن » على الموم ، انه اول من اقام التجربة والترصد ، اللذين هما ركن المنهج العلمية الحديثة ، مقام الاستاذ ، ولكن يجب ان يمتدح السوم بان ذلك كله من عمل العرب وحدهم ، وقد ابدى هذا الراي مع ذلك ، جميع العلماء الذين درسوا مؤلفات العرب ، ولاسيما « همبولد » فبعد ان ذكر العالم الشهير ان ما قام على التجربة والترصد هو ارفع درجة في العلوم قال : (ان العرب ارتقوا في علومهم الى هذه الدرجة التي كان يجهلها القدماء تقريبا) ..

وقال مسيو سسندو (ان اهم ما اتصفت به مدرسة بغداد في البداءة هو روحها الصححية التي كانت سائدة لاعمالها ، فكان استخراج الجواهر من المعلوم والتدقيق في الحوادث تدقيقا مؤدبا الى استنباط الماسل من المعامات، وعدم التسليم بما لا يثبت بغير التجربة ، مبادئ قال بها اساتذة من العرب ، والعرب في القرن التاسع من الميلاد ، كانوا حائزين لهذا المنهج المجدي الذي استعان به علماء القرون الحديثة بعد زمن طويل للوصول الى اجمل الاكتشافات) .

منهاج العرب قائم على التجربة والترصد ، واما درس الكتب والاقتصار على تكرار رأي العلم فقد سارت عليه اوروبا في القرون الوسطى ، والفرق بين النهجين اساسي ، ولا يمكن تقدير قيمة العرب العلمية الا بتحقيق هذا الفرق . ان اختبار العرب الامور وجربوها ، فكانوا اول من ادرك اهمية هذا المنهج في العالم فظلوا عاملين به وحدهم زمنا طويلا .

قال دولاير في كتاب « تاريخ علم الفلك » : « اذا استطعت ان

اليقظ ، فمن وصية عمر لقاض له : « الفهم الفهم فيما يتلجلج في صدره .. واعرف الامثال والاشياء ، وقس الامور عند ذلك ، ثم اعمد الى احبها الى الله واشبهها بالحق فيما ترى ، واجعل للمدعي حقا غائبا او بينه امدا ينتهي اليه .. (١)

(٢) - الفكر الملل : اثر القرآن في العربي القدرة على فهم الارتباط بين العلة والمهلول ، والسبب والسبب بلفئاته العقلية المتوالية ، وتدريبه على المحاكمة الصحيحة وتنسيق التفكير على اساس من التماس العلة في كل قضية وتطلب البرهان في كل شأن ، فلا يفرض عليه التسليم بعقيدته ومثله ، بل يطلق له حبال التفكير ليستدل على وجود الله بالآله ، على قدرته بآياته ونعمائه ، فلا يؤمن الا عن يقين مبصر معلل : « ومن آياته انك ترى الارض خاشعة ، فاذا انزلنا عليها الماء اهتزت وربت ان الذي احياها لمحي الموتى ، انه على كل شيء قدير » (احسبتم انما خلقناكم عبثا وانكم الينا لا ترجعون ؟) « ومن يدع مع الله الها آخر لا برهان له به ، فانما حسابه عند ربه ، انه لا يفتاح الكافرون » . بهذه النصوص وامثالها التي يعج بها القرآن ثار في تفكير العربي الكاف والاهتمام بالتفتيش عن العلة في كل حدث والتماس البرهان والدليل في كل شأن . وهكذا غدا شعلة متقدة من النشاط والفعالية الفكرية تروي لنا آثاره الرائعة الوف المؤلفات من نتاجه في شتى فنون الثقافة ، والوف الاحداث والوقائع في مختلف صروف الحياة .

(٣) - الفكر التامل :

ان النصوص القرآنية لتتري داعية الانسان الى تأمل الكون واستكناه اسرارهِ واكتشاف خصائصه ، والى المكوف على النفس ، وادراك مميزاتها وسماتها وخباياها واسرارها ، ليرقى الانسان بهذا الى منزلة الايمان بالفكر التامل ، والمعرفة الحققة لدوافع الحياة ونوازعها وغايتها الاصيلية : « وفي الارض آيات للموقنين ، وفي انفسكم افلا تبصرون ؟ » « سترهبهم آياتنا في الافاق وفي انفسهم حتى يتبين لهم انه الحق » .

وهكذا افضت دعوة القرآن الى التعرف الى مجالي الكون واسرارهِ بالعربي الى غرض فكري رائع ، يقع عليه لأول مرة ، الا وهو التفات الفكر والعقل الى تأمل هذا الكون وتكوين كل ما يمكن من الآراء والنظريات عنه ، والتقاط ما يحويه من مشاهد ، وما يكنه من اسرار ، وما ينطوي من كنوز وقوى وطاقات .

انها لخطوة ذات خطوة بالغة غرستها مثل القرآن في الفكر العربي ، فكانت المفتاح المبصر لكثير من العلوم الكونية التي ستفتح آفاقها وتزدهر لدى علماء العرب ، وكثير من الاكتشافات الطبيعية التي يجلوها الفكر العربي بتأملاته العميقة ، وبحوثه العقلية ، وخطراته الفكرية .

هذه طائفة من مبادئ الثورة العقلية اثارها القرآن في الحقل الابجائي بعد السلبى ، فاخذ بيد العربي في الطريق التي ولدت المباشرة من جوف الصحراء ، وانبثت المفكرين من بلاد الجذب والقط ، ليرفخوا منارات العلم والحضارة ، وليهتفوا ببناء العقل في كل مكان .

هذا دور المثل العربية في بعث النهضة الفكرية المبكرة ، ووضع الاسس الفكرية لحضارة شامخة سامقة على ركائز من يقظة العقل وحرية التفكير ، وتنظيم الفكر على اسس العقل المنطقي والمنهجية الواضحة التي تملينا اثارها في نصوص كتاب العربية الاول « القرآن » .

كل هذا قبل ان يتصل الفكر العربي بالفكر اليوناني والافكار العالية وقبيل ازدهار حضارته وتنوع ثقافته واتساع آفاقه .

(١) الكامل للمبرد ج ١ ص ٩

تعد بين الاغريق راصدين او ثلاثة رأيت بين العرب عددا كبيرا من الرصاد (واما في الكيمياء فلا تجد مجربا يونانيا مع ان المجربين من العرب فيها يعدون بالمئات .

واعتماد العرب على التجربة منح مؤلفاتهم دقة وابداعا لا ينتظر مثلهما من رجل تعود درس الحوادث في الكتب ، والعرب لم يتعدوا عسّن الأبداع الا في الفلسفة التي كان يتغلر قيامها على التجربة . ونشأ عن منهاج العرب التجريبي وصولهم الى اكتشافات مهمة ... انجزوا في ثلاثة قرون او اربعة قرون من الاكتشافات ما يزيد على ما حققه الاغريق في زمن اطول من ذلك كثيرا ، وكان تراث الاغريق العلمي قد انتقل الى البيزنطيين فلم يستفيدوا منه منذ زمن طويل ، فلما آل الى العرب حوله الى غير ما كان عليه ، فتلقاه ورثتهم مخلوقا خلقا آخر .

ولم يقتصر شأن العرب على ترقية العلوم بما اكتشفوه ، فالعرب قد نشروها كذلك بما اقاموه من الجامعات ، وما الفوه من الكتب ، فكان لهم الاثر البالغ في اوربا من هذه الناحية ، وسترى ان العرب وحدهم كانوا اساتذة الامم النصرانية عدة قرون ، واننا لم نطلع على علوم قدماء اليونان والرومان الا بفضل العرب ، وان التعليم في جامعاتنا لم يستغن عما نقل الى لغاتنا من مؤلفات العرب . الا في الازمنة الحاضرة (١).

هذا الاسلوب اسلوب التجربة والترصد ، الى السمات العقلية الراقية التي توفرت لحضارتنا ، بحث حضارة شامخة سابقة ادت دورا خالدا وخطيرا في مضمار الحضارات المالية ، وكان لها الفضل الاكبر في ازدهار الحضارة الغربية الحديثة : « ففي الرياضيات عمما - اي العرب - الارقام الهندية وانشاوا علم الجبر ، وساهموا في استكمال المثلثات ، واتمام جدول اللوغارتمات .

وفي الفلك : دققوا في قياسات خطوط العرض ، وتعين نقطة الاعتدال في طول الليل والنهار ، وزمان الكسوف والخسوف ، وادخلوا تحسينات كثيرة على آلات الرصد ، بحيث جاءت ذبوج العرب اصبحت مما سبقها . وفي الطب : آثروا معالجة الشلل والاسترخاء بالادوية المبردة بدلا من الحارة واستخدموا الماء البارد لقطع النزيف ، وبرعوا في جراحة العين ، واكتشفوا الدورة الدموية الصغرى ، واطفروا منافع التشريح . ولقد جروا في هذا العلم في اتجاه التخصص ، فكان منهم الجراح والانساني ، والمعني بامراض النساء ، والمنقطع الى معالجة الاختلال العقلي . ومن المشهور عنهم السبق الى وضع كتب الادوية واستخدام المرقد (البنج) في العمليات الجراحية الكبرى . اما في الكيمياء : فقد كشفوا مركبات جديدة منها ماء الفضة (حامض التريك) وزيت الزاج (حامض الكبريتيك) والبوتاس ، وملح البارود ، وحجر جهنم (نترات الفضة) ، وماء السليمان (كلور الزئبق) . وركبوا سائلا يمنع الخشب من الاحتراق ان هو طلي به ، وقد ابتدعوا الى ذلك طرقا حسنوا بها اساليب التقطير والصهر والتبخير ، فاعتبروا بحق مؤسس علم الكيمياء الحديث .

ولئن كانت هذه العلوم قد تخطت المدى الذي اوصلها اليه علماء العرب الا ان فضلهم فيما ادوه في سبيل تقدمها ورفيها لم يطمسه التاريخ . ذلك ان فضل الامة في التقدم ايا كان ، ينبغي ان يقاس - كما اشار الاستاذ سارطن بحق - بما اضافت الى ما سبق . فكل كشف في علم ، او تحسين في اسلوب ، هو خطوة لا بد منها في سير العلم الى ما هو اتم واكمل . فاذا نحن اخذنا مآثر العرب بهذا الاعتبار ، تبين لنا ان

(١) - حضارة العرب لفوستاف لوبون .

العرب الذين حملوا لواء العلم ، عدة قرون ، قد ساهموا في تقدمه مساهمة فعالة . وشغلوا - بالتالي - مكانا مرموقا في تاريخ الفكر الانساني (١) .

« هذا الفكر العربي الذي نضج في الفلسفة وسائر العلوم ، اخذ يتسرب الى قلب العالم اللاتيني عن طريق صقلية واسبانيا - ولم يقف هذا الفكر في تسربه وانتشاره ، عند الحواجز الطبيعية الجبارة ، بل تجاوز جبال الالب الى قلب اوربا ، واخترق سلسلة البيرنية الى صميم فرنسا وعبر خليج المانش الى جزر بريطانيا ..

كذلك كان لعلومهم وفنونهم تأثير في ثقافة اللاتين وحضارتهم . فقد عملوا على نقل الكثير من آثار العرب العلمية ، وفقدوا الكثير من فنونهم وصناعاتهم . كان معتمدتهم في علم الفلك على ما ترجم من مؤلفات المجريطي والتباني والزرقالي ، وعلى ما نقل من زبوجهم وتقويمهم ، وكان رجوعهم في الرياضيات الى الخوارزمي وجابر بن افلح ، وكان مرجعهم في الطب والكيمياء والعقاقير « قانون » ابن سينا و « كليات » ابن رشد و « حاوي » الرازي و « جامع » ابن البيطار ورسائل جابر بن حيان . وفي الطبيعيات كان اعتمادهم - لاسيما في البصريات - على ابن الهيثم . ونجد في الفلسفة الاجتماعية اثرا من ابن خلدون فيما اورده مكافلي عن تأثير العوامل الطبيعية في نشأة العمران ، ودواعي انحلاله . كما نجد في الفلسفة الروحية اثرا من ابن العربي وابن سبعين في لاهوت القديس اغسطينوس .

وكان للفنون العربية اثر في نهضة اللاتين . ففي الموسيقى نقلوا الى اللاتينية الكثير من الكتب التي وضعها العرب ، اشهرها كتاب الفارابي احله في تاريخ الموسيقى محلا مشرفا ، وفي الادب نجد من الازجال الاسبانية والموشحات اثرا في الشعر البروفنسا ، ونجد لقصة ابن طفيل اثرا في القصص الخيالي كما في ربنصن كروزو . وعند لافونتين شيئا من كيلة ودمنة ، وفي الكوميديا الالهية لونا من رسالة الغفران . هذا غير ما كان للعمارة العربية وفن الزخرفة والتزيق والحفر والتصنيع من آثار بارزة في الصناعة اللاتينية .

ولئن عز الدليل في بعض المواطن على ان اعلام النهضة اللاتينية قد اخذوا عن العرب ، ففضل العرب في السبق الى تلك المستنبطات والكشوف لا يمارى فيه ولا يرد ، يشهد على ذلك الكثير من التعابير العلمية والمصطلحات الصناعية ، وما نحتوه من اعلام الافلاك والرجا ، واسماء الادوات والسلع ، وما اقتبسوه من مظاهر العمران ذات الطابع الشرقي الخالص .

حمل العرب مشعل الفكر الانساني ستة قرون . كانت اوربا في غصونها غارقة في ظلمة الجهل . بداوا في ان احياوا الفكر اليوناني ، ثم عالجوه بالشرح والتعليق . حتى اذا نضجوا اخذوا في التأليف والوضع ، مستأنفين السير بالعلوم من حيث اوصلها اليونان ، فبلغوا بها شأوا محمودا . ثم انهم اشتغلوا الى ذلك بمواضيع جديدة اختبروا حقائقها ، ووضعوا اصولها ، واستنبطوا لها القواعد ، واستخرجوا منها النواميس ، هياوا لها المصطلحات والتعابير . ثم اتاحوا هذا التراث الفكري لشعب فتي كان يهم بالنهوض ، وهو الشعب اللاتيني « (٢)

هذا هو الدور الذي ادته حضارتنا ، استقلالية في التفكير ، واستاذبه للامم ، وسبق في عالم المعرفة ، واسهام فعال في بناء الحضارة

(١) معالم الفكر العربي للدكتور كمال اليازجي ص ١٠٢

(٢) معالم الفكر العربي للدكتور كمال اليازجي ص ٢٥٨ - ٢٦٤ .

حرية الفكر .

وحتى في عصور الانحطاط يبرز بعض علماء الأمة ليشبثوا اصالة حرية الفكر - رغم الركود الفكري - امثال عز الدين بن عبد السلام فيتحدى سلطان الماليك في الشام ومصر ويملي رأي الشعب الحر مضحيا بمنزلته الكبرى في الدولة ، متكيدا في سبيل ذلك الولايات والغربة والشاق .

وفي مطلع العصر الحاضر يشور عدد كبير من مفكرينا بحكامهم مولعين حق الأمة المقدس في حرية الفكر وهم اشهر من ان يعرفوا كجمال الدين الافغاني ومحمد عبده ورشيد رضا والكواكبي ومصطفى كامل .. وسواهم كثير . وعلى مدى العصور وفي عصرنا الحاضر شهداء لنا كثر في سبيل حرية الفكر وابطال مناوئون .

فهل بعد هذا لقائل ان يقول : ان تاريخنا خلو من الابطال والشهداء في سبيل حرية الفكر ؟

وعجيب حقا ان يصل بتلاميذ الغرب هؤلاء الجهل ب « الحقيقة الدينية » الى درجة انكارها هكذا دون دليل يعتد به . مع ان الدين حقيقة ازلية ، ولازمة من لوازم الجماعة البشرية ، اعتنقتها البشرية منذ تفتحت عقول ابنائها للتفكير ، وهي حقيقة واضحة المعالم ، ساطعة الادلة ، يفسر بها المؤمن فلسفة حياته وسبب وجوده . هي في جلائها كالشمس وضوحا وبيانا تفرغ بغياثها كل من درج على وجه الارض ، وما ايدي التي تمتد لحجبها الا كالفيوم والضباب الذي يحجب قرصها ، ولا يمنع نورها ، وبعد ساعات من نهار تعود - بعد تظاير السحب هباء - وضاحة مشرقة تهدى السالكين سبيل الصواب .

الايمان هو الاصل في اعتقاد البشرية منذ تفتحت مداركها للاعتقاد الصحيح ، والالحاد طاريء لايقف للحقيقة الاصيلية التي يؤمن بها جلة البشرية . وما التيار الالحادي في عصرنا الحاضر بجديد ولكنه في

الانسانية . فهل هناك - بعد هذا - من يقول عنها انها حضارة هزيلة ؟ ام هل من الاطلاع في شيء على تاريخ الحضارة ان يوصم تشريعنا - بعد هذا - بالبربرية والتأخر ؟ مع انه كان مصدرا رئيسيا للقانون المدني الفرنسي في القرن التاسع عشر ، حتى ان بعض مواد القانون المدني الفرنسي ترجمة حرفية عن بعض الايات القرآنية (١) .

وهو التشريع الذي قرر مؤتمر لاهاي ، ومؤتمر اسبوع الفقه الاسلامي في باريس ان « قيمته التشريعية لا يماري فيها وهي مناط الإعجاب والاستجابة لمطالب الحياة الحديثة » (٢) ولا يتسع المجال للافاضة في ذلك .

ومثل القرآن - مع هذا - تصدح بمبدأ الشورى « وامرهم شورى بينهم » ، فليذكر نفر تلامذة الغرب هذا المبدأ ان كانوا يجهلونه ، وليمروا سراعا بتاريخنا ، فيؤمنون حينئذ ان خيالهم يعكس لهم تاريخنا في مضمار السلطة والحكم المطلق .

ان العربي منذ فجر التاريخ لم يقبل بالقسيم ولم يستكين لظلم السلطات ، واسفار تاريخه يعطرها ارج الدم المتوئب للحرية ونجيس الغلود . وهذا مثل من عشرات الوف الامثلة على ذلك :

دخل المفيرة بن شعبة على رستم كرسول لسعد بن ابي وقاص فهاه البذخ والترف الذي يسدر فيه رستم ، وففر فاه دهشة من التفاوت الطبقي الذي يسود الفرس في هذا المجلس فقال : « قد كانت تبلغنا عنكم الاحلام . ولا ارى قوما اسفه منكم (اكثر عبودية) . انا معاشر العرب لا يستعبد بعضنا بعضا ، لقد ظننت انكم تواسون قومكم كما نتواسى .. فكان خيرا من الذي صنعتكم ان تخبروني ان بعضكم ارباب بعض - وما دامت حالتكم على هذا فان هذا الامر لا يستقيم فيكم . واليوم علمت ان امركم مضمحل ، وانكم مغلوبون » فسرى الهمس بين جماهير الفرس بعد ان سمعوا بمعنى الحرية الذي حرك في نفوسهم كرامة الانسان قائلين : « صدق والله العربي ! » وقالت الدهاقين : « والله لقد رمى بكلام لا يزال عبيدنا ينزعون اليه . قاتل الله اوليائه ، ما كان احقهم حين يصفرون امر هذه الأمة » .

هذه الحادثة في القرن السابع الميلادي وليست في القرن الثامن عشر - عصر الثورة الفرنسية - فهل نعفي على اسفار الحرية التي كتبنا سطورها وغرشنا بذرتها ثم رعيننا نبتها ، تغيا البشرية ظلالها الوارفة ؟!

وظلت مثل القرآن - وبخاصة في عهود التفتح والنضج - تعمل عملها في تحرير وجدان الفرد والجماعة من كل عبودية حتى اكتظت سطور تاريخنا باسماء الرجال الابطال الذين تلدروا انفسهم لخدمة الفكر والثقافة ، وجعلهم قمم شامخة في فنون المعرفة المختلفة ، لم تفلح محاولات نفر من الحكام الطغاة او المخالفين لهم في الرأي ، في ننيهم عن تفكيرهم الحر والحيولة دون اذاعة آرائهم التي امنوا بها ، فهؤلاء : سعيد بن جبير ، واحمد بن حنبل ، وابن تيمية ، وابن القيم الجوزية وكثير امثالهم منهم من قضى تحت العذاب ومنهم من كاد يقضي ، ليعودوا عن آرائهم ويعتقوا رأي - السلطة فكانت صلابه شخصيتهم واستقلال تفكيرهم للشعب منارا لحرية الفكر فاندفع في سبيل انقاذهم وهذا السرخسي يسجن في بئر لخروجه عن رأي السلطات فيحيل البئر الى اسطوانة علم يملئ من جوفها على طلابه الذين يتلقون مع العلم الغزير التل الاعلى في

(١) - انظر كتاب المسؤولية والجزاء (لملي عبد الواحد الوافي) .

(٢) - انظر المدخل الفقهي الى الحقوق المدنية لمصطفى الزرقا .

قصص

من منشورات دار الاداب

الدكتور سهيل ادريس	الدمع المر
الدكتور عبد السلام العجيلي	قناديل اشبيلية
صباح محي الدين	السفنونية الناقصة
الدكتور يوسف ادريس	حادثة شرف
فاضل السباعي	ضيف من الشرق
دار الاداب	

بيروت - ص.ب. ٤١٢٢

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت شارع سوريا ص.ب. ٣١٧٦ • تلفون ٢٧٩٨٣

ناتج العلامة ابن خلدون

يسر دار الكتاب اللبناني ان ترف البشرية الهامة الى
جميع وزارات التربية والتعليم وجميع المؤسسات
الثقافية في البلدان العربية :

انها تعلن عن قرب انتهاء طبع الموسوعة الكبرى
للعلمة ابن خلدون ، وقد انتهت الان من طبع المجلد
السادس ، وقريبا جدا ينتهي طبع المجلد السابع .
ان دارنا اذ تلقت انظار جميع هذه المؤسسات وجميع
الادباء والعلماء في الاقطار العربية ان ثمن المجموعة الان
مئة وعشر ليرات لبنانية تحت من يهمل امر اقتناء هذه
الموسوعة على الاسراع بحجز مجموعته ، اما عن طريق
الناشر رأسا او بواسطة المكتبات الكبرى في العالم
العربي ، مع العلم بان ثمن المجموعة الكاملة سوف يصبح
عند انتهاء الطبع ، اي بعد مضي ثلاثة اشهر متتاليين
وعشرين ليرة لبنانية .

هذا وقد صدر حتى الان ثلاثون جزءا ، ولم يبق الا
ثلاثة اجزاء فقط ، ونلفت نظركم ايضا الى الفهارس
العلمية الهامة والى ان النسخ محدودة .
فبادروا الى اقتناء نسخكم .

كل عصر يمثل الجداول الجافة المنقطعة عن نبع الانسانية الاصيل ، فما
عرفت عصور تاريخ البشرية امة تغلبت فيها نزعة الاتحاد على عقيدة
الايمان - حتى في العصر الحاضر الذي نلغي فيه دعاة الاتحاد قلة في
كل امة حتى في ديار الغرب التي يريد تلامذته جرنا الى ظلام الاتحاد
باسمه .

« ان العقيدة الدينية هي فلسفة الحياة بالنسبة الى الامم التي تدب
بها ... ان الايمان ضرورة كونية لا تخلقها مشيئة احد من الاحاد ، ولو
كان في قدرة الرسل والانبياء . فاذا اجمع الناس على الاعتقاد كيفما
كان اختلافهم في الجنس والزمن والموطن والصلحة - فليس هذا عمل
فرد ، ولا هو مما يقع بين الحين والحين عرضا واتفاقا من فعل الحيلة
والتدبير ، ولكنه باعث من صميم قوى الكون ، لا يفلح الرسل والانبياء
في نشر دعوته ما لم يكن في تلك الدعوة مطابقة لحكمة الخلق ، وسر
التكوين ..

ان اسرار العقيدة اعمق واصدق مما يدور باوهام متكررها ، وانها
خبرة من القوة وحواجز الحياة ، تمد الجماعات البشرية بزيادة صالح
لا تستمدحها من غيرها ، وان هذه الدخيرة (الضرورية) خالقت لتعمل
عملها » (١).

واخيرا اذا تذكر على العقل اثبات حقيقة من الحقائق ، لم تتعارض
معه ، فليس يعني ذلك نفي العقل لها . والحقيقة الدينية حقيقة تنفق
مع العقل ، او لا تتعارض معه . لذا فانكفاء البعض عن الوصول الى
مستوى الحقيقة الدينية بمقله فقط - ذي الوسائل المحدودة مهما
بلغ من الرقي - ما كان ليخدش في قيمة الحقيقة الدينية .

ولا بد في الختام من تجلية شبهة طالما عقدت سحب الضباب امام
انظار نفر تلامذة الغرب - فهم قد قصروا معارفهم تقريبا على ما اتى
به الغرب متجاوبين مع تاريخه وازماته تجاوبهم مع مثله وافكاره ، وقد
نشا الصراع في اوربا بين العلم والدين لان الكنيسة هناك احتضنت
نظريات معينة وادعت بانها حقائق مقدسة وانها كلمة السماء ، وقادت
حملة التعذيب والتعريق للعلماء والمفكرين الاحرار الذين خالفوا آراءهم
الاسطورية ، واستنكروا فرض الاوهام والخرافات التي كانت تقدمها
باسم الدين وكان لا بد للشعب ان يبلل في سبيل تحرره الفكري كل
ما يستطيع من تضحيات فحطم سلطان رجال الدين ، وكفر تبعا لذلك
بالدين - كما صورده له رجال الدين - .

هذا في اوربا ، اما في شرقنا العربي فام يحصل اي صراع او نزاع
بين العلم والدين ، ولا يمكن ان يحصل ، فلقد مر معنا جليا كيف ولدت
مثل القرآن الدشة ذاتها المبادئ العقلية التي بعثت الحضارة العربية
وقد تحدثنا بما فيه الغناء . هذا الى جانب ان ظروف الغرب لم
يكن ما يشابهها في شرقنا العربي .

وابسط الحقائق التاريخية ، واقل ما يتطلبه الواجب العلمي هو ادراك
هذا الفارق الشاسع بين طبيعة الدين في الشرق وطبيعته في الغرب ،
وظروفهما التاريخية المختلفة ، وحقيقة دور كل منهما في مجالى العلم
والعرفه ، قبل القيام باي تعميم ينظم الحقيقة ويطلق الاحكام الخاطئة دون
دراسة وتمحيص .

عادل الهاشمي

دمشق

سَمَطُ السَّمَاءِ وَبُحْرَيْنِ

كأنما جن الفدى وانتحر الكفاح
خوفا من الصباح !

.. - .

الليل في بلادنا جريح
نجومه محمرة كأعين الذئاب
وتحتة هواجس لا تستريح
وادمع تنتظر الساعي .. بكل باب
الليل طال !

ومن ذرى قبته تدلت الحبال
وفي ذهول شعبي استحال ..
مسامعا .. تسمرت على فم المذيع
تجتر بالتضاعف ..
مرارة النبأ

يلهو به .. يقذفه الجلال ..
من جحرة في قاعة الأرهاب والفساد
في الساحة الحمراء .. في بغداد
« .. لابد من حصاد ! »

« مع انبلاج الفجر يعدمون ! »
« بغداد بالدماء تصحح الخطأ !! »
« لاتحزنوا ... »
« عود ثقاب ، ايها الايتام ، وانظفوا ! »

..
اهكذا .. تشيع الشهب ؟
في أمتي .. أهكذا تباد ؟
ويستحيل وهجها الى رماد ؟!
.. على ضفاف بردى عواصف ثور
الويل للطفة !

مشوهي عراقنا الاغر
وأكلي لحومنا في عتمة القصور
وكاسحي براعم الحياة
الرافعين عرشهم على القبور
قلوبهم لم يسر في ظلامها اله
رؤوسهم بلا جباه !

كان الاصيل غائما ..
وكان قرص الشمس
كمقلة رمداء .. لاتحس
وفي رحاب قرיתי تجمهر الصغار
واتسقوا في جوقة عفوية يرددون :
« ستمطر السماء ! »

لكن في الضمائر الحار
وفي صدور الاهل والعيون
تلبدت غمام آخر !
غمام حبلى بغير الماء
كان في طياتها تيار نار
يضج من وحشية البشر
ومن شراهة المنون
ضجيج بركان سينفجر !

.. - .

واقبل المساء ..
في وجهه ملامح مريبه
وفي خطاه نبرة غريبه
روعت الاطفال والرجال والنساء
دمشق عاشت ليلها بلا وسن
تذب عن ايمانها .. القنوط
ينمو طفيليا على دم العروبه
كالاخطبوط !

نشوان بالمجازر الرهيبة
.. وقرיתי .. وسائر المدن
تود لو تجمد الزمن !
دون النسيم أغلقت أبوابها
فهل تسمم الهواء ؟
وصارت الرياح ..
مراكبا تجيء بالحن ؟!
وأي هول ساحق يكنه الضياء ؟
حتى كرهنا رؤية الصباح ؟
لم يبق فينا فارس يقوى على النداء ..
يقوى على النظر

ودربهم .. متاهة كبرى بدون نور
ويل لهم من غضبة الاباه
حققد العروبة استعمر
وثأرها قد اختمر
مالوجع الذكر !

.. هناك في عراقنا تكومت نسور
بالامس كانت تحرس الذرى
حفيف جناحيها يزلزل القدر
ويجرح السحب
وظلها النديان يزرع الهناء في البلاد
واليوم تستقر في الحفر !
الله .. يعارب !!

شبابنا ، أحرارنا على الصلب
وفي السجون ..

نساؤهم مطفأة العيون
وتحت .. تحت رحمة القطر ..
أبناءؤهم ممددون !

لاذنب .. لا سبب
الا لانهم عرب !!

.. - .

لم ندر كيف استيقظ الصباح
ومر فوق الدم والجراح
كالوحش .. لا يستشعر الخجل
لكننا ندري بان شمس المزيغه
لن تستطيع ..
ان تطمس الحقيقة المشرفه
في مصرع البطل !

..
حقيقة .. من اجلها قضى الشهيد
وفي حماها يولد الربيع
ويهطل المطر
على ثرى دجلة من جديد !

علي كنعان

حمص

الوان

قصة بقلم محييت يليم

- ١ -

لوحاني السابقة ابتلعه شبح جائع من ورق وزيت . اضعت وقتي ودفعت الثمن . عليك اللعنة .. يا ..

- خيرا بني ، لمن هذه اللعنات ؟

- لافكاري العقيمة .

- سلامتك . دعني انظف الغرفة ، وافتح النافذة لتدخل الشمس .

- اياك ان نمس شيئا هنا . اتركوني وحدي .

- سامحك الله . انت مريض .

هذا لابطاق . اليس في استطاعتي ان اجد مكانا هادئا ؟ هذه المحبة تشغل على نفسي . الى الشارع ايها الانسان قبل ان تبدلك العزلة ياعملق الحجرة والرخام . انا قادم ، فضمني اليك انس وحدتي وبؤسي واضيع مع الناس .

- ٢ -

اليس غريبا ان يكثر الناس من الضجة والحركة ، ام انا الغريب ؟ فشلي يرهقني . كل ما في الشارع من صخب لم يدخل الى ذاتي . لم يخلصني من افكاري . الناس باهتون . في رسومي كانوا اكثر طرافة وجدة . هل ابدوا للاخرين باهتا ؟ اخي قال هذا الصباح :

- انك شبح .

- انا شبح من دخان . انا ظلال وضباب . انا خليط من السوان رمادية .. زرقاء ... صفراء .. ملفوفة بليل بنفسجي . هاتان الفتاتان امامي . لو اخطرت احدا من الناس بانهما متشابهتان ، لاجاب : - انت اعمى . القصيرة شقراء والطويلة سمراء .

- في ملهبي .. كلتاها تعطين لونا واحدا . ابقاع مسيرهما . حديثهما . تالفهما .. هل انا مضحك ؟ لاضحك على نفسي اذن !

ما بال هذا الانسان يتسم لي ؟ لعله حسبني اضحك له . اني لا ارى من الناس غير الالوان . ايها الناس . ايها الاشباح المتحركة . انتسم الواني . يامخوقات لاعرفها . انا انسان متوحش . جميعكم تحت رحمتي . ساكشف الوانكم . الالوان التي تخفونها تحت رديتكم الزاهية . هل انا مجنون ام عبقري ؟ اريد ان ارقص فرحا .. اشعر بسان معجزة على وشك الحدوث هذا الصحافي قادم لافلاق راحتي . سياتسم حين يصبح قريبا مني . « هذه العادة لن تتخلص منها بسهولة » ستفيع في بسمتي كل خطوط وجهي التحيل . وستختفي معاني الضيق الذي

مالفائدة : ابتلعتني دوامة العمل اشهرا عديدة ثم قذفتني وتجاربي الفاشلة .. أغرقت نفسي في عزلة . انا عدو العزلة . قاومت تشردتي في متاهات الدروب والاحاديث النافهة في المقهى . نخلت عن كل الاشياء التي كانت تمتص حياتي من قبل . اهرقت الالوان ، اتلفست لوحات عديدة ولم تزل الواني عاجزة لا تهدف الى معنى . كنت اريد ..

- حسن ! باحسن .. الفطور جاهز ..

- دعني افكر

- اأنت تفكر ؟ انتبه لثلا تحرق لوحاتك . لفانك على الارض غير مطفاة ..

- تبا لك . دعني وشائي .

- اتحسب نفسك في مرسم ؟ اقسم لك انه مدخنة . الدخان اكثر من الالوان وانت شبح من دخان .

- اخرج والا ..

- حسنا . تذكر بانك لم تتناول طعاما منذ امس .

... مضايقات . الا يكفيني تمبي وانسحالي تحت وطاة الخيبة ؟ غرقتي مليئة بلوحات لامعني لها . المكان يعيش في فوضى الالوان . والارض لها النصيب الاوفر من كل الالوان . يتكرم اخي على هذا المكان باسم مرسم . خاصمت وهددت في سبيل الحصول على مكان اعمل به في هدوء . واخيرا تنازلت امي واعطتني هذه الغرفة الضيقة . نافلتها الوحيدة تطل على ارض خربة . استغثت عن الهواء والنور وارتحت نفسي باغلاقها ثم انحشرت انا ولوحاتي بعفنا فوق بعض . اقسم بان هذه الغرفة لم تكن تستعمل من قبل . لا اذكر بانني رايتها قبل ان تقدمها لسي امي ..

قبل ان ابدأ في دراسة اسلوب الجديد بالرسم حملت نائني سانج واصبح مشهورا .. صاحب مدرسة في الرسم ، ولي اتباع وتلامذة وجيش من النقاد في خدمتي . تلاحق الصحفيون اخباري بعيونهم الشرهة واذانهم الكسرة . ابعثر النقود كملك . سمحة ذات البشرة اللهبية ستفتح فاهها دهشة ، ولن تقول لي : اريد ان اصبح فنانة مثلك بالاستاذ حسن . لا يمكنها ابدأ ان تلغ مجدي .

والان . من انا ؟ مجرد فنان عادي . المال الذي ادخرته من رسم

يتساءلون : ما الذي حل بك ؟ بعضهم يقول انك اعتزلت الفن واخرون يعتقدون انك تعمل في الخفاء وستفاجئنا بأشياء جديدة .

- كلا . لم ارسم شيئا حتى الان .

- هل ستعزل اذن ؟ دعنا نسير حتى منزل صديقتي . هل من مانع ؟
بأي سطحية تتحدث هذه الفتاة . ان صوتها ناشز يشبه البطة .
البطة عادية لا تجذب اهتمام احد . تعلق في أجنحتها قطرات ماء ..
فاذا رشتها حولها ، ملأت الدنيا صراخا وقالت : صنعت بحيرة . البطة
ليست فنانة - جيد السباحة ولكن دائما قريبا من الشاطئ .

من اين تأتي الفتيات بكل هذا الحديث ؟ هذه الكلمات ... ما بالها
سرعة كأنها تخشى ان تعلق فمها فتحبس في داخله ؟

- ما رايك يا استاذ ؟..

- عظيم !

- بماذا تفكر ؟

- اني أبحث عن لون يناسب البطة .

- سخيف . لا يوجد أكثر من البط . والبحث عن لونها لا يشكل
مأساة ... لعلك تمزح ؟ انك تمزح ! هذا اكيد . شيء مضحك . أخبرني
لماذا تسأل هذا السؤال ؟

- لا شيء . استمري في حديثك ... فانا مصغ تماما .

- حسنا . الألوان التي ...

شعر

من منشورات دار الآداب

الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
قصائد عربية	سليمان العيسى
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
عائدون	يوسف الخطيب

دار الآداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٣

يملاء جيبي وعيني .

- مرحبا حسن . في اي كهف قضيت الاشهر الماضية ؟

- في منزلي .

- هل تعد معرضا جديدا ؟ سيكون هذا الخبر افتتاحية الفد في
الصفحة الفنية !

- ابدا . لم ارسم شيئا يذكر .

- وجهك المتعب يدل على انك تعمل . لن اصدق . ستكون مفاجأة
تهز موسمن الجديب .

- ابدا . يجب ان تصلقتي .

- ما هذا التواضع ؟ انت فنان كبير . لن استطيع مناقشتك الان لاني
على موعد . ساراك غدا . مع السلامة .

- مع السلامة .

اي لون ساعطيه لك ايها الصحافي ؟

الصحافي لسان ثرثار .. وهو دبق كالسام ..

يجب ان تكون الوانه متناقضة وصارخة .

قال : انت فنان كبير .. لو نجحت رسومي لتحت فرحا بهذا اللقب .
اما الان فان هذه الكلمة تبعث الدوار . لا اريد ان اكون فنانا كبيرا ، كما
اني لا اريد ان اكون عاديا . اريد ان اوجد طريقي الخاصة في التعبير
عن افكاري . وليس من الضروري ان ابلغ به حد الابداع . فقد يأتي
من بعدي فنان اخر .. يؤمن بها فيسعى لتحسينها . كل مدارس الرسم
بدات هكذا ..

- عفوا سيدتي ... لم انتبه !

- يبدو لي انك لا ترى طريقك . امسح نظارتك جيدا في المرة القادمة .

- اعتذر لك مرة اخرى .. سيدتي .

رحماك ربي . هذا يوم شؤم . هربت من المنزل الى الشارع .

والان .. الى اين ؟ لا اريد ان ادخل المقهى . فقد يدعوني اصدقائي
للعب ولا استطيع ان ارفض . انا لاملك مالا لعب به . سأبحث عن
سميحة . لعل ثورتها تخفف عني . انها فتاة طيبة . تملك قدرا محدودا
من الموهبة .

هاهي على الرصيف الاخر . حظي بدأ يتغير . مالي اشعر كأنها
غريبة عني ؟ هل تغير العزلة الانسان الى هذا الحد . كم تبدو غير
متناسقة رغم اناعتها المفرطة .

- مرحبا سميحة .

- اهلا اهلا استاذ حسن . خابرتك عدة مرات ولم اجده . هسل
كنت في اوربا . اني بحاجة الى مشورتك . رسمت عدة لوحات ذات
اتجاه جديد و ...

انها لم تدع لي فرصة الاجابة . فهي تتحدث بسرعة لاتقل عن مائة
كلمة في الدقيقة . كيف لم انتبه الى هذا من قبل ؟

- هل استطيع يااستاذ ان اعتمد على رايك في لوحاتي ؟

- طبعا . وهل ارفض لك طلبا .

- اذن ساراك غدا . ستعشش لنشاطي ، انا ذاهبة الان الى رفيقتي
لكن أخبرني : الم ترسم شيئا جديدا ؟ لقد طال غيابك وبدا الناس

الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

*

الإدارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق ، بناية الاسمر

*

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان

او ٥ دولارات

في امريكا : ١٠ دولارات

في الأرجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

*

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

*

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

ترى ما الذي جعلني اعتقد بأنها ستكون فنانة يوما ما ؟ انها فارغة تماما . اينها الانتي . سأختار لك لونا يمثل الفراغ . لون باهت . ولكن سأضع خطوطا حادة ... تمثل صوتك الناقع . وضربات قاسية بالفرشاة تشير الى انك تثيرين الاعصاب .

- الست من رأيي يا استاذ في ان نعطي لكل منظور لونا واحدا .
- أبدا . لا يوجد في الوجود ما له لون واحد . حتى هذه الورقة الخضراء البسيطة مركبة من ألوان متعددة . لو رسمناها بلون واحد لبدت ميتة ، لا توافق الطبيعة
- أنا لا أفهم .. والناس ؟

- الناس ألوان متمازجة . علينا ان نكشفها بحاسة الغنان فاذا أعطيناه لونا واحدا قتلنا طبيعته وضاعت صفاته الباقية .
- أنا لا أفهم . ستكون اللوحة على هذا لطح ألوان .
- أبدا . اذا استطعنا ان نجرد الأشياء ونحللها الى لون ، نعيدها الى طبيعتها ويشعر المرء انه ليس غريبا عن اللوحة .
- ما أزال غير فاهمة . وصلت الان .. شكرا الى اللقاء في الغد .
- أرجو ذلك . مع السلامة .

- مع السلامة .

« أنا لا أفهم » رددت هذه الكلمات كالبيضاء . دون ان تحاول تفهم ما أقول . لقد صدمتها فكرتي - لا شك . يجب ان اعود الى لوحاتي . أنا لا اعتقد بانني فاشل تماما الفكرة واضحة . احتاج الى قليل من الوقت . يجب ان اعطي لنفسي فرصة اخرى . يا غرقتي ..

- ٣ -

يا غرقتي .. ما ادوع ألوانك . لقد بدت المدينة باهتة مرتعشة امامك . ها هي الشمس انزلت من النافذة .. لتلقي بنفسها على لوحاتي . أنا في معرض رائع .

- ما بك بني ؟ لماذا تصرخ ؟

- أمي ... أمي .. دعيني اقبل يدك . رتبت لوحاتي على الجدار بصورة رائعة . النور يرقص فرحا بالواني . ما كنت احلم بانك فنانة .. يا أم

- أرجوك حسن . انزلني الى الأرض .

- اريد ان ارفعك عاليا .. اريد ان ارقص معك . أنا لم أفشل .

- ليكن الله في عونك .. يا بني

- أنا لم أفشل ... يا أم .. أنا لم أفشل

يا ألواني ... ذرني أفني نفسي فيك ... اقدم لك العالم هدية ... فجملته واصفقيه .. اني أمجدك .. أنت الحياة ... أنت الناس ... أنت أنا !!

ايتها ألوان ... أنا عاشقك المفضل . فتعال الى عارية لاصنع منك مجدي .

هي يتيم ...

دمشق

من جمعية الادباء العرب

المتنبى

والقومية العربية

بقلم محمد خير الحارثي

يعال في مثل هذا المعرض ، فقد عاد سيف الدولة منتصرا على الروم ، ونصب له رواق كبير . علقت فيه صورة ملك الروم صاحب الساج ، فكان هذا المشهد داعية لذلك المعنى ومن منا لا يستطيع ان يلمح فيه نعره قوميه ، ولا ان حاضعه ، ولعله نذكر حينذاك ان التيجان عند العرب هي الساعر يفضل عمانم العرب على نيجان الروم ، أو يجدها حاضعه لها ، ولعله نذكر حينذاك ان التيجان عند العرب هي العمانم نفسها ، كما يشير القول المعروف من ان العمانم نيجان العرب ، وان السيوف ارديتها ، وان الجباء جدرانها . واما البيت الثاني فما هو الا ضرب من تشويق المعاني من لقب الأمير « سيف الدولة » ، وقد عرف المتنبى بهذا ، ونه في ديوانه شواهد كثيرة :

لقد سل سيف الدولة الجند معلما فلا الجند مخفيه ولا الضرب ثاله
وان السذي سمي عليا لمنصف وان الذي سماه سيفاً لظاله
وما كل سيف يقطع الهام حده ونقطع لزيات الزمان مكارمه
ويقول في غير هذه القصيدة :

ان الخليفة لم يسمك سيفها - حتى ابتلاك فكنت عين الصارم
ويقول :

اذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوفات لها وطبول
وكذلك في البيت « نهاب سيوف الهند » فهو يشير الى ان سيوف الهند تخاف على الرغم من انها « حدائد » فكيف لا تخاف أنت يا سيف الدولة ، وانت لست بحدائد ، وانما عربي تنتمي الى نزار .

ثم يتخذ الاسناد جبيري من حادثة الشاعر مع ابن كيغلف سلاحاً ماضياً ليقول : « فالمتنبى عربي في سلطانه ، وقد حملته عروبيته هذه في بعض الاحايين على ايلام الاعاجم ، فانه لما قدم من الرملة يريد انطاكية ، مر بابن كيغلف ، وهو رجل رومي يحافظ على الطريق في طرابلس ، فسأله هذا الرومي ان يمدحه . فترفع ابو الطيب عن مدحه (1) »

وفي هذه الحادثة تحوير وتبديل للرواية التي يشتهها الديوان ، وتلخص بايجاز : ان بين الساعر وابن كيغلف عداوة قديمة ، وان ثلاثة نفر من بني حيدرة حرضوه على الشاعر ،

لا يضير لقومية العربيه ان يكون شاعر من شعراء القرن الرابع الهجري لم يشعر بها ، ولم يدع اليها ، كما لا ينفعها ان يكون من دعاها وانصارها . فان مفهومها في هذه الايام لا يعود على دعوه عاطفيه فيها كثير من العوضى ، وكثير من الاضطراب ، بل لعلها لم تستند دعوتها الى اسس فلسفيه . وردنا علميه ، لما تستند في ايماننا الراهنة .

ولهذا لا اجد حرجا في ان انكر على المتنبى غيرته على العروبه ، وعصبيته لها ، وانكر ذلك على الباحثين الذين ادعوا دعوات عريضه ، فنسبوا للشاعر ما لم يخطر له على بال .

ولعل من الافضل ان نسوق حجاج هؤلاء ، ونذكر شواهدهم على ذلك ، ثم ننظر في هذه الشواهد وتلك الحجج ، لنجد مقدار قوتها ، ودرجة صحتها . وميل صدقها في دعوى قومية المتنبى وعروبيته ، ولنبدأ بالاستاذ شفيق شفيق جبيري (1) في كتابه « المتنبى مالى الدنيا وشاغل الناس »

كان الاستاذ من المتحمسين لفكرة عروبية الشاعر ، ولهذا لم يناقش آراءه مناقشة هادئة ، ولم ينظر في شواهد التي ساقها لتدعم رأيه ، وتصدق دعواه ، ومن هنا كنت تجد عنده تاويلاً غريباً ، وحملًا للنصوص على غير ما يؤخذ منها ، فاذا قال المتنبى في ابن العميد :

عربي لسانه ، فلسفي رأيه ، فارسية اعياده
استشعر ان في هذا روحا عريبيا ، وان هناك تعصبا للعرب ، رغم ان القسمة بين العرب والعجم متساوية في هذا البيت ، فهم يذهبون بفصاحة اللسان ، وغيرهم يذهب بالفلسفة واقامة المباحج والاعباد .

واغرب من هذا انه يجعل الشاعر يفضل كل شيء عربي على غيره عند العجم ، وشاهده على ذلك هذان البيتان في سيف الدولة من قصيدتين مختلفتين :

وفي صورة الرومي ذي التاج ذلة لا بلج لا بيجان الا عمانمه
نهاب سيوف الهند وهي حدائد فكيف اذا كانت نزارية عربا
ونحن لا نجد شيئا في البيت الاول ، وانما هناك كلام

اذكاء هذه العصبية ، ولكانت قصيدته الاولى فيه ، صرخة مدوية في وجوه الاعاجم والعبيد ، ولكننا لانلمس هذا ، ولا تقع عليه ، وذلك دليل على ان الرجل لا يختلف عن الناس في زمنه ، او ذلك دليل على خطأ ما يزعمه الزاعمون وينسبونه اليه في هذا المجال .

اما ان المتنبي سجن في سبيل استعادة المجد العربي ، فأمر لا يعرفه التاريخ ، ولا يقره شعر الشاعر ، والاستاذ الفاخوري نفسه لم يذكر ذلك في حياة المتنبي ، ولا يقص علينا اخبار دعوته الى القومية العربية ، واخبار سجنه في سبيلها ، ومن اين له ان يذكر ذلك ؟ فنحن نعلم ان المتنبي قد سجن لانه ادعى النبوة - على اصح الروايات - في بادية السماوة ، ونعلم ان الذي سجنه لؤلؤ امير حمص من قبل الاخشيديّة ، فاذا كان الاستاذ فاخوري يعد هذا ضربا من الجهاد في سبيل القومية العربية ، فانه جهاد فارغ لا قيمة له ، لان الشاعر هنا لم يكن يسعى في ثورته الى جمع كلمة العرب ، ولكن الطموح هو الذي دفعه واهاب به ، وقد كان ذكيا حين انتقى اخلاطا من اعراب بني كلاب ينشر فيهم دعوته ، ويبتهم تعاليمه ، حتى لقيه السجن ، فأدبه واحسن تأديبه .

بقي شاهدان لم اذكرهما حتى الان ، ولعلهما اقوى الشواهد التي يسوقها الباحثون ، اما اولهما فالبيت الثاني

دواوين نزار قباني

من منشورات دار الاداب

الثلث

قالت لي السمراء	٥٠٠ ق.ل
طفولة نهد	٣٠٠ ق.ل
انت لي	٢٥٠ ق.ل
سامبا	١٠٠ ق.ل
قصائد نزار قباني	٣٠٠ ق.ل

زينة لكل مكتبة

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

واغروه بطلب مديحه ، فاحتج ابو الطيب بانه اقسام يميننا لا يمدح احدا لمدة ، فعاقه عن طريقه ينتظرها ، واخذ عليه الطريق وضبطها ، فهرب الشاعر الى دمشق فاتبعه ابن كيغلف خيلا ورجلا ، فهرب الشاعر الى دمشق فاتبعه ابن مظلعه « لهوى النفوس سريرة لا تعلم (١) » وليس في هذه الرواية ترفع عن مديح غير العرب ، واكثر ما فيها ان الشاعر امتنع عن المديح للعداوة القديمة بينه وبين ابن كيغلف ، ثم ان القصيدة نفسها تثبت هذا وتوضحه ، فهي تخلو من هجاء الرجل بالعجمة او الانتساب الى غير العرب ، وهي مليئة بالسباب وهجر القول ، فلو ان المتنبي كان يشعر بالعروبة ، او يتحسس جيبها في قلبه ، لما وقف عند سبابه وشتائمها ، ولاطال في هجاء العنصر غير العربي .

الا ان امر الاستاذ جبيري هين ازاء دعوى الاستاذ حنا الفاخوري في كتابه « تاريخ الادب العربي » فهو يستعير آراء عبد الوهاب عزام في كتابه عن « ذكرى المتنبي » ثم يزيد فيجعل الشاعر « يقديس القومية العربية » ، ويؤثر الجنس العربي « كما يجعله » يحفز العرب على جمع كلمتهم لتحطيم نير السلطات الاجنبية ، والتحرر من قيودها ، مبينا في قوة وجلاء ضرورة استيلاء العرب على ازمة الحكم ، واعادة الملك العربي الى خصائصه وصحته « ويجعله » منذ صباه يناضل في سبيل استعادة المجد العربي باذلا من الحمية والتضحية الشيء الكثير ، وقد لاقى من جراء ذلك السجن والمضايق ويقول : « وهكذا لم ينخر المتنبي يوما عن هدفه الذي ارتآه ، وسعى اليه . منذ مطلع عمره حتى مقتله ويقول : « الا انه ما كاد يتوسم املا في امراء خالصي العروبة كسيف الدولة ، حتى عاد يتوق للنهضة العربية ، ويهيب بالعرب في لهجة نابضة ملتهبة ، الى الانضمام والتحرر (١) »

واقل ما يقال في هذه السطور انها ضرب من الهراء ، لا تستند الى الواقع ، ولا تعبر عن الحقيقة ، وكاني بالاستاذ فاخوري قد تلقف ما كتبه امين الريخاني في مجلة « المكشوف » وشفيق جبيري وعبد الوهاب عزام في كتابيهما فسجله دون ان يعود الى الديوان ، او دون ان يلمس الحقيقة مما قالوا ومما قال . ولو كان ما يزعمه صحيحا لرأينا هذا ظاهرا في كل مدائحه لسيف الدولة ، وخاصة القصيدة الاولى التي مطلعها :

وفاؤكما كالربع اشجاه طاسمه بان تسعدا والدمع اشفاه ساجمه
فنحن نقرأ القصيدة من بدايتها حتى نهايتها دون ان نعثر على بيت واحد يلمح الى القومية العربية ، والسبب العصبية لها ، واكثر ما نجده فيها معان قديمة تقوم على الشجاعة والكرم ، فلو كان شعور المتنبي قويا بالقومية العربية لكان لقاءه الاول لسيف الدولة اول باعث على

(١) شرح العكبري ١٢١/٤

(٢) ص ٦٢٨ - ٦٢٩ الطبعة الثانية .

من قصيدة الشاعر المعروفة في مديح عضد الدولة ، وصفه لشعب بوان :^(١)

مفاني الشعب طيبا في المفاني بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

فهم يذكرون ان في هذا البيت لوعة وحرقة على ضياع العروبة ، وفقدانها من تلك الديار الخصيبة الممرعة ، ولعلمهم قد فهموا ان « الـ » التعريف في كلمة « العربي » للجنس رغم ان الشاعر يريد بالفتى العربي نفسه هو لا الجنس كله وبهذا لا يبقى الشاهد داعما لرأيهم ، ومؤيدا لزعيمهم .

واما الشاهد الثاني فهو قوله يمدح علي بن ابراهيم التنوخي :

وانما الناس بالملوك فما تفلح عرب ملوكها عجم
لا حسب عندهم ولا ادب ولا عهود لهم ولا ذمم
بكل ارض وطئتها ام توعى بعبد كانه غنم
يستخشن الخز حين يلبسه وكان يبزي بظفره القلم
وهذا شاهد لايقوم دليلا على دعوة القومية العربية ، فاكثر ماهناك هجاء يصدر عن حقد ، ويعبر عن بغضاء ، ولا يزيد عما قاله في كافور :

لا نشتر العبد الا والمصا معه ان العبيد لانجاس مناكيد
وهذه ابيات املاها ألحقد ، واجرتها الضفينة ، وساقها
ملابسات شخصية احاطت بالشاعر ، واحدقت به (١)

والواقع ان المتنبي شاعر طموح قبل كل شيء ، فاذا تلامحت له السيادة من بعيد سار اليها ، وحث الخطا ، دون ان ينظر الى اثر الدماء التي تتركها الاشواك بقدميه ثم هو لا يبالي بجنسية ، ولا يابه لعرق ، وهذا مايفسر لنا قوله في العبد الاسود كافور الاخشيدي :

ويغنيك عما ينسب الناس انه اليك تناهى المكرمات وتنسب
واي قبيل يستحقك قدره معد به عدنان فذاك ويعرب
ارايك كيف جعل كافورا فوق معد بن عدنان ، وفوق يعرب نفسه ، فهل يقول هذا من « يقدس القومية العربية » او من « يناضل في سبيل استعادة المجد العربي . »

ولعله قد تبين حتى الان ان بعض الباحثين يخطئون حين يسوقون شواهد من شعر شاعر ما ، لفكرة خاصة ، قبل ان يبحثوا عن الملابس التي دفعته الى القول ، او المناسبة التي قال فيها شعره ، فكثيرا ماتكون هذه الشواهد بعيدة عن جو الفكرة وفحواها ، وكثيرا ماتكون دوافعها طارئة تزول ، ومصادفة تنقضي ، وخاطرة لاتلبث ان تغيب .

ولعله قد تبين ايضا انه ماكان يجول بخاطر المتنبي نكرة

(١) تركت مناقشة الدكتور عزام لاعتدال رايه ، ولناقشة الشواهد التي ذكرها هو وغيره في هذا البحث .

قومية ، ولا كان يفكر في ذلك البتة ، ولكنها النعمة على كافور هي التي اجرت على لسانه شتائم العجم ، والدليل القوي على ذلك هو قلة الشواهد التي يسوقها الزاعمون لدعواهم ، ولعل القاريء قد رأى ضعفها ، ولمس بطلانها ، ووجد انها لاترتكز على أسس متينة ، ولا تستند الى دعائم ثابتة .

واحب ان اعود الى ماذكرته في مطلع هذا البحث ، من ان القومية العربية لاتضار اذا لم يكن المتنبي من دعائها ، ولا تنتفع اذا كان من اقوى انصارها ، في وقت لم يكن الشعور بها الا ضربا من العبث الذي لاينفع ولا يجدي ، لسيطرة الاعاجم على معظم الامصار التي تحكمها الخلافة الاسلامية ، حتى ان ناصر الدولة وسيف الدولة - وهما اميران عريان - كانا يخضعان لسلطان البويهيين ، ويرضخان لامرهم اذا دعا الامر .

كما ان البحث العلمي يجب ان يحكم العقل لا العاطفة ، والا كانت لنا في معلوماتنا مجموعة ضخمة منسوبة بالخطأ ، وممزوجة بالاضطراب .

حلب محمد خير الحلواني

مجاز في الادب العربي من جامعة دمشق

دراسات قومية

من منشورات دار الاداب

معركة المصير الواحد	ميشال عفلق
دروب القومية العربية	عبدالله عبد الدائم
القومية والانسانية	عبدالله عبد الدائم

دار الاداب

نحن المتعبدون !

مطارفا على دجى القلوب
نموسق الحياة فهي انغم تطوف
وتغرق الوجود بالنى
تفسل جرحا ها هنا
تلثم ياسا ها هنا
وها هنا عذاب نفس ، نغزل الحروف
على هشيم امنيته
نفوتنا ، ونسدل السجوف
على رماد مأمل ، على لهاث معصيه
على شحوب موعد رهيف
يموت وهو بعد في الصباح
نحرق عود اغنيته
لانا نحب ان نئسن الخريف
نفجر الجراح امنيات
لانا تريد ان نمذهب الحياة
حروفنا جناح
لكل من يفوته الجناح
وابدا نهتف والجراح
تنشر في عذابنا الطماح
ياليتنا ، ياليتنا شباب .
ونحن بعد رونق الشباب
دمشق خليل الخوري

نمر بالحياة مثلما يمر حلم مذهب
ترهقنا القيود
نحن بالغربة في الوجود
ومثلما يومض برق خلب
نومض ثم ننطفي
رحلتنا قصيرة . نجىء كالعبير
وكالعبير نذهب .
نحن الذين بالنجوم نلعب
نسكب للخيال
دماءنا قيشرب
وينتشي ويضطرب
نهتف والشباب في عروقنا يصطخب :
ياليتنا شباب
وننضب ،
ونحن بعد لم نذق مجادة الشباب
ونحن بعد غرة ومطلب معذب
ومثلما يحطم الصغار
دماهم ، نفعل ثم ننجب
بصمت آله على الطيب ، يرتمي ، يعذب
نجدل من اعصابنا الحروف
وننسج الشفوف
ونخلع السنا

نحن الذين بالحروف نلعب
ونزرع الخلود في . فارق الحروف
ونحضن الجماد
فيزدهي ويخصب
ومن دما جرارنا يلتهب
نحن الذين في المساء نتعب
وتمرع الشجون في ضلوعنا
نحن الذين نسأم
ونألم
ونوقد الشموع من دموعنا
ليستتير غيهب
ويستفيض في الغناء مغرب
نحن الذين نخلص الوداد للعذاب
وما نبئت مرة
الا وفي ذهولنا ترقب
لرحلة مدى مداها كوكب
يعوم في النقاء .
نحن الذين بالحروف نلعب
كثيرة اثراحنا
قليلة افراحنا
متعبة عيوننا
مظلمة سجوننا

يوسف كرم

ومأثرة الانساني الحديث ...
بقلم غانم شكرى

المدارس وصنع الاساتذة . وحطم يوسف كرم بهذا الراى قاعدة قديمة اريد بها فى الماضى ان تخطط الحواجز بين الاتجاهات المختلفة ، وان تكون حجابا ضخما بين تيارات فكر المتعددة .

وقيل ان الرجل احب هذه الكلمات تواضعا . وهذا الراى مردود بان الرغبات الشخصية لاتفسح لنفسها مجالا فى الاعمال الفكرية . ثم اننا نتفق جميعا فى ان يوسف كرم لم يؤسس بالفعل مدرسة فى الفلسفة ، ولم يخطط اتجاهها فيها . وانما كان الرجل باحثا طبعته مهنة التدريس بسمات المعلم . ولا شك اننا - جميعا - تلقينا الكثير من يدي الرجل ، ولا ريب ايضا انه كان ذا مزاج فلسفى خاص ولكن هذه الدلائل لاتقيم صرحا لمدرسة فلسفية او مذهب فكرى ، ان شئنا الدقة فى التعبير ، وارتضينا ماوافق عليه استاذنا وهو ان طبيعة الدراسات الفلسفية لاتدع من الباحثين فيها اساتذة ، ولا من طالبها تلامذة ، ولا من اتجاهاتها مدارس .

✱

ولو تتبعنا خطا رئيسيا ينتظم مؤلفات يوسف كرم لعثرنا على المنهج الذى رافقه طيلة حياته فى ميدان البحث الفلسفى . ولا يعوزنا الكثير من الجهد اذا عرفنا ان العرض التاريخى المحايد هو المنهج الذى تميزت به اعماله . فهو اذا حدثنا عن تاريخ الفلسفة اليونانية ، اعقب حديثه بتاريخ الفلسفة الاوروبية فى العصر الوسيط ، ثم توج الرجل خطه المستقيم بكتابه القيم عن تاريخ الفلسفة الحديثة .

وربما اردت ذات يوم ان يكشف لك الرجل عن خبيثة نفسه وتساءلت : اين يوسف كرم ؟ فاذا هو سؤال قلق فى حاجة الى اطمئنان . واسارع فاطمئنك بان العرض التاريخى المحايد لفلسفات العالم هو منهج غير متكامل . لان العرض التاريخى لسير الاحداث - فكرية كانت ام اجتماعية - لايمكن ان يكون محايدا لان طريقة العرض واختيار الموضوع يكشفان عن مكان المؤلف دونما عناء . غير ان يوسف كرم اراح القارئ كثيرا حين كان يكشف عن موقفه فى مقدمات ابحاثه ، او فى تعليقاته المتناثرة هنا وهناك .

يمكن تسميته - بحق - شيخ الفلسفة الحديثة . لان الرجل قد علم جيلا من اساتذه الفلسفة ، ولا لكونه جاوز السبعين منذ بعيد . وانما كان يوسف كرم شيخا بالمعنى القديم الرائع الذى يؤهل حامله للصدارة فيما تخصص من علوم جيله .

ولم يكن استاذنا الراحل مفكرا مدرسيا ، ممن ينهجون فى حياتهم طريقا لايحيدون عنه ، ثم ياتي اخرون ، فيمضون عبر هذا الطريق ، لا عن رغبة صادقة فائقة ، وانما طلبا فى اليسر والسهولة . ومما يؤسف له ان اللقب السريع الذى نخلعه على هؤلاء السذج هو انهم « تلاميذ » فلان المفكر العظيم .

لم ير يوسف كرم فى كل ماكتب بناء مدرسيا يمكن ان يؤمه التلاميذ ، ولم ير فيه ايضا معبدا مقدسا يتعبد فى هيكله التابعون . ذلك لان استاذنا كان يؤمن بالفلسفة ايمانا يغاير ماتواضع الناس على تسميته . كانت الفلسفة عنده ، ككل باحث علمي ، مفهومها عاما للطبيعة والمجتمع . الا انه كان يضيف الى هذا التعريف الموجز كلمة واحدة هي المعاناة . اذ يصرخ فى كل مؤلفاته على ان الفلسفة لاتقرأ وتدرس ، وانما تعاني وتتمثل . وكانت المعاناة والتمثل ، كما يراها ، يختلفان فى النتيجة من فرد الى اخر . ومن هنا جاء تساؤله : كيف يمكن لبضعة افراد تتباين قدراتهم العقلية واستعداداتهم ، ان يتعلموا - بالمعنى القريب للفظه - على استاذ واحد او بين جدران مدرسة واحدة .

وزاد الامر وضوحا حين قال ان الفلسفة لاتقوم على هندسة هرمية كما هو الحال فى كثير من العلوم ، ومن ثم فهي لا تصلح لان تكون قابلا متساويا يصب فيه عقل من العقول .

فقوانين العلم غالبا ماتصبح - بعد جهد - متجانسة البراهين والمقدمات والنتائج . وبالتالي يصبح ميسورا على طالب العلم ان يتعلم على منهج ما ، بكل ماتحتويه للتلمذه من معاني التلقى والفهم ومحاولة الاستكشاف . والخصائص الذاتية للاداب والفنون ، تصلح ان تكون مادة بنائية لمدارس النقد وعلم الجمال .

ولكن الفلسفة لاتملك هذه الخامات الاولية لتشبيد

ولم يشأ الرجل ان يتهم بالغموض ، فكتب « العقل والوجود » وتنابه الاحير « الطبيعة وما وراء الطبيعة » فأوضح ، اغمض من مزاجه الفلسفي .

فاذا سألتني اين يقف استاذنا الراحل ، اجيبك بأن النشأة الدينية الحصة التي ترعرع يوسف في احضانها ، كانت عنصرا هاما في بنائه الفكري . والعنصر الثاني هو رحلته الى باريس حيث كانت امتدادا لحياته الاولى . وعندما عين استاذاً للفلسفة بالجامعة عام ١٩٢٥ كانت الاجواء الاقتصادية للشرق العربي تطعم الطبقات الشعبية معنوياتها الروحية . والجامعة - بطبيعة الحال - هي الممثل الفكري للبناء الاقتصادي . ومن هذه العناصر الثلاثة تكوّن حياة يوسف كرم . فقد نما من ذراعي الكتلّة الشرقيه التي كانت تعبيرا فكريا عن التكوين الاقتصادي والاجتماعي الذي عاشه (١)

ودرس الفلسفة الغربية في لحظات احتضارها . وعاش في عصر الاقطاعية ، التي كمت افواه الشعب بروحانيات الشرق ، وسرقت منه الخبز للسادة والسلطين . وكان لابد لشاب يفكر وسط هذه الظروف المتساندة المتآزرة ، ان يتخير اتجاهها روحيا هاربا من الارض ومشكلات البشر . فالاهتمامات الغالبة على وجدان يوسف كرم ، تفزع من الخوض في المستقبل المجهول لبني الانسان وربما ازدرت الحواس البشرية في اجتهاداتها المتوالية للنمو الانساني .

وعلى هذا الضوء نرى حديثه عن الفلسفة اليونانية مفعما بالحب والامل . ولعل ارسطو - بالذات - هو مصدر التفاؤل عند يوسف كرم لحل مشاكل الدنيا (٢) ، والفلسفة اليونانية في جمالتها هرم شامخ اقيم على الوهم ، او بناء ساهق شيد في فضاء الخرافة . وما كان للمجتمع اليوناني في تلك العصور السحيقة ان يثبت غير الاسطورة . فالعلم كان طفلا يجهو ، ولا تفسير لمفارقات الحياة اليومية الا في معاجم الكهنة والالهة . وما كان لمفكر - مهما اتسع ذكاؤه - الا ان يبحث عن الحقيقة في مشكلات البشر بعيدا عن ارض البشر . . . هناك في طوايا الغيب ، في تلايف ذهنه المتوقد بشرارة السماء !

ولذا استراحت المناهج الماذجة حين اعتبرت العبقريات الفردية منحا من الالهة ، واخذت في تفسير الكون من هذه الزاوية القاصرة .

واتضح مأساة ذلك العصر في وضوح ، اذ لم تكن الالهة سخية في منح عطاياها العبقرية . ومن ثم راحت الاساطير تنسج مأساتها في الشعر والملاحم والدراما . ولو سألنا سوفوكليس عن حقيقة « اوديب » لما ردنا الى

(١) الاقطاع

(٢) انظر « تاريخ الفلسفة اليونانية » - يوسف كرم

فرويد . لان الحقيقة البعيدة هي ان اوديب كان تعبيرا حاسما عن مأساة عصره ، تلك المأساة الواهمة التي احاطت العبقرية الفردية بسياج من الدموع . ولا يستغرب من الغدامي ان يعيشوا على هذا المنهج ، لانهم لم ينسجوا الاسطورة ، وانما كانوا نسيجها الحي . اما نحن الذين تفصل بيننا وبينهم القرون ، فيجب ان نحذر السذاجة في تفسير فلسفاتهم . وحينئذ نقول ان القاعدة الاقتصادية للمجتمع اليوناني هي التي انعكست بشكل حاد على القمة الروحية والفكرية لذلك المجتمع . ولا ريب اذن أن النظام العبودي القديم هو الاب الشرعي لتلك التهويمات الضالة .

ويوسف كرم - بحكم ظروفه الموضوعية - لم يستطع ان يضع هذا المنظار في رؤية الفلسفة اليونانية . ولذا رأيناه يصور المأساة الاغريقية على انها كارثة القصور الذهني عند عامة البشر ، رغم ان المأساة الحقيقية تكمن بين اضلع التكوين الاقتصادي والاجتماعي . لا بين تلايف المسخ البشري .

★

فاذا تصفحنا الفلسفة الاوروبية في العصر الوسيط ، نلاحظ اصرار من استاذنا على سلامة منهجه دون ما عداه . فهو لا ينحرف قيد انملة عن طريقه الذي بداه بل يلتزم حدوده في صرامة وبلا تهيب .

عندئذ توشك معالم طريقه هذا ان تتضح . لان العصور الوسيطة - في الشرق والغرب - كانت بداية الازمة الحقيقية في عالمنا الحديث . فمجتمعات الرق والاقطاع القائمة على الاستبداد والعبودية هي التي اذنت بالانفجارات التالية ، او كانت - على اقل تقدير - النواقيس الناشطة في طرق ابواب الثورة ، اينما وجدت لنفسها بعد ذلك شعلا وفتيلا .

كانت المجتمعات الاوروبية في القرون الوسطى تعاني ازمة التناقض الجذري في نظمها الاقتصادية والاجتماعية . ولكن يوسف كرم الذي لايقرب الواقع الانساني الا في سبحات التأملية المجردة ، لم ير في العوامل المادية حكما فاصلا على ازمات الحياة . ورأيناه ، لذلك ، يركز المأساة الوافدة على اعناق السادة والنبلاء الذين داسوا اخلاقياتهم « النبيلة » في سبيل شهوات « زائلة » . وهكذا حل التناقض الاجتماعي بان حمل على « اخلاق » الملسوك و « فساد » البابوات ، وكان القيم الاخلاقية ليست نتاجا طبيعيا للاوضاع القائمة .

وحين عزل يوسف كرم بين الاخلاق والمجتمع ، كان يضع - في حقيقة الامر - مفهوما مثاليا لرؤية المجتمع الانساني فالناس لا يولدون ، وفي شرايين بعضهم تجري دماء زرقاء وفي عروق الاخرين تجري الدماء الحمراء والسوداء

(١) - راجع : تاريخ الفلسفة الاوروبية في العصر الوسيط ليوسف كرم

الانتاجية من الافراد ، واعطتها لسادة الآلة الحقيقيين ذوي
الايدي العاملة .

وتبلورت مأساة الانسان الحديث في انه يعيش عمره
في مجتمعات قائمة على المباراة الاقتصادية لا على التآخي
والمشاركة وتكافؤ الفرص .

ولم يلتصق هذا المعنى بوجدان يوسف كرم ، لانه رأى
في الصراع معنى آخر . فهو اذا تحدث عن خصائص العصر
الحديث في أيامنا ردها الى اثنتين : « الفردية العنيفة في
الادب والدين والسياسة ، والعناية البالغة بالعلم الآلي
وتطبيقاته العلمية الرامية الى توسيع سلطان الانسان على
الطبيعة والزيادة في رخائه . وسيكون لكل هذا صدى
قوي في الفلسفة : ستستقل الفلسفة عن الدين ، فتكون
هناك فلسفة الحادية ، وتكون هناك فلسفة تشيد بالعلم
الآلي وتحصر مجالها على قدر مجاله . او تجتمع هذه
الوجهات المختلفة في بعض المذاهب مع تفاوت بينها ، وتظل
الاجيال الى الان حائرة مترددة ، تعتنق المذاهب وتخلعها
الواحد بعد الآخر ، وتستبدل نظاما من الحياة بنظام» (١)

والاجيال ، في واقع الامر ، ليست حائرة ولا مترددة .
وانما هذه الحيرة القلقة هي الثوب الشريف الذي غلف

(١) يوسف كرم - تاريخ الفلسفة الحديثة - ص ٨

كوليت سهيل

تقدم

ايام معه

رواية

يصدر في شهر نوفمبر

وهكذا . وانما التفاعل الدائم بين المجتمع والانسان هو
الذي يصنع المثل والقيم والاخلاقيات .

★

واذا رافقنا يوسف كرم الى شاطئ الفلسفة الحديثة ،
بلغنا ماأربنا في التعرف الحميم على الرجل لانه عاش عمره
في هذا العصر الحديث ، ونحن ايضا ابناء العصر نفسه .
وهكذا نلتقي عن قرب ، ونتعارف دون خوف من مسافات
زمنية شاسعة .

والانسان الحديث هو عصارة المجتمع الحديث ، بكل
ماتحتويه هذه العصارة من عناصر المأساة .

فالتقدم البشري المذهل في ميدان العلوم ، قسم العالم
شيعا ومذاهب . فقوم أجفلوا من هذا التقدم ، وفروا الى
احضان الطبيعة هارين من ارض الواقع الصلبة . . ففروا
الى متاهات الاحلام والزهور ، يحملون في ايديهم معاول
الهدم لتقويض الحضارة العلمية وطورها الصناعي الوليد .
وقوم اخرون رأوا الناس من خلال عجلة الآلة الدائرة ،
فراوا المجتمع يدور في حلقات ميكانيكية متتابعة ، او
دوائر مفرغة مغلقة لاسبيل للخروج من اطارها السي
الابد . وقوم اتخذوا من العلم معوانا سيطروا بواسطته
على ظروفهم ، وحققوا لانفسهم حريات اوسع .

اين يقف يوسف كرم في هذه الدوامة العاتية ؟

لا نفرطه حقا اذا قلنا انه لم يفكر طويلا في الامر ، لانه
منذ ان غمس وجدانه في احلام البشر ، وهو على درب
واحد لم يتغير .

وكان التفسير الواقعي لمأساة الانسان الحديث ، هو
ان الآلة التي جاء بها العلم لخدمة الانسان ، اصبحت حكرا
في ايدي نخبة من افراد المجتمع ، يمتصون بها دماء الايدي
المنتجة . واصبحت علاقات الانتاج بين الناس مزيجاً
متفاعلا من الاستغلال والنهب والامتصاص . وتكونت طبقة
صغيرة تستغل هيمنتها - التاريخية - على الآلة ، وطبقة
اخرى مستغلة تقدم اقصى ماتستطيع من عرق ودم ،
لتحفظ لنفسها ماهو دون الرمح .

لم يع البعض هذا الصراع الجديد ، ولكنهم احسوا
بالازمة في عمق ، وحينئذ ثاروا على الآلة نفسها - ظنا
خاطئاً بانها السبب - وهاموا على وجوههم الى غابات الاحلام .
والبعض الاخر نجح في استغلال التطور التاريخي
لمصلحته البقائية ، فدافع عن الآلة ، بشرط ان تبقى بين
الايدي المالكة لها ، لا بين الايدي التي تديرها . واصبحت
ظروف الانسان وحدها عند هذا الفريق ، هي القدر
الجديد الذي لا محيص للانسان من ان يستسلم له .

واستجابات الطائفة الاخيرة لمقومات الصراع ، فنظمت
علاقات الانتاج على اساس علمي استردت به الوسائل

يوسف كرم منذ بدأ يفكر .

واذن، فأين استاذنا ازاء الانسان الحديث ؟

انه يكفي - صادقا - باحساس عميق بالازمة ، و يبلغ في تصويرها الفلسفي حدا رائعا . فهو يشكو التكالب الرهيب على « ماديات » الحياة ، وينعي « روحانياتها » التي ديست تحت النعال . ولكنه يتوقف عند اعتاب الانفعال العاطفي الصادق ، ولا يتعداه الى محاولة الكشف عن جذور المأساة . ولعل هذا هو الوحيد الذي دعاه يتعلق بأرسطو كجبل للنجاة من السفينة الغارقة . يقول في ثقة ان الروحية العصرية عرجاء ناقصة ، فان الفلسفة الحديثة في جملتها لا تؤمن بالعقل ومعانيه ومبادئه ، ولا تؤمن بجواهر ثابتة حتى تقول بنفس خالدة واله شخصي مفارق للطبيعة . فالروحانية مفتقرة في الواقع الى فلسفة وجودية موضوعية كفلسفة أرسطو ، ولا ندري ما اذا كانت العقول العصرية تأخذ انفسها بمثل هذه الفلسفة ، او تمضي في محاولاتها العقيمة (١) »

فالاخلاف بين يوسف كرم و « الروحانية » ليس عداء او كراهية ، وانما لكون الروحية العصرية « ناقصة » عن المعنى المثالي في ذهنه ، يرى ان مأساة الانسان الحديث في انه يفتقر الى فلسفة وجودية موضوعية كفلسفة أرسطو .

وهكذا يفرغ استاذنا الى أرسطو، لان منهجه (٢) لا يبحث في الظروف الموضوعية داخل الزمان والمكان . ولذا غاب عن وعيه ان تلك الظروف التي انبتت أرسطو تغاير الظروف التي ولدت يوسف كرم . ولا نعني باسم استاذنا حروفا كونت علما ، وانما نستهدف القول بأن يوسف كرم كان تعبيرا حيا عن الظروف الموضوعية في زمان معين ومكان خاص ... وهذه الظروف تتباين تماما مع ظروف أرسطو .

ولكن هذه العودة الخلفية من جانب يوسف كرم تشير الى مغزى اخر، هو الحلقة المفرغة او الدائرة المغلقة التي عاشها .. فالرجوع الى أرسطو هو عودة الى الفلسفة اليونانية ، وكأن مأساة الانسان الحديث هي مأساة الانسان اليوناني القديم ، بلا ادنى تغير او تعديل . وكان يبدو هذا صحيحا لو ان استاذنا قصد منه منهجا علميا تبين على هده ان المجتمع الانساني ظل قائما على التفرقة الطبقيّة بين سادة وعبيد ، منذ كان المجتمع العبودي الى مجتمعنا الرأسمالي المعاصر ، والاخلاف بين اسلافنا وبيننا هو اختلاف درجي فحسب .

الا ان ذلك كان يقتضي ان نبث في تفاصيل هذا القانون العام ، ونضع ايدينا على نواويس التطور الاقتصادي للجماعات ، ونعرف حينئذ ان النظم الاستغلالية

(١) - يوسف كرم - المصدر نفسه - ص ٩

(٢) اي منهج يوسف كرم

والاستعمارية المعاصرة ، لا يمكن ان تتجمد في طورها الحاضر ، وانما هناك تطور جديد في استطاعته ان يسهم في حل الازمة .

وليست هذه هي النتيجة التي توصل اليها الاستاذ يوسف كرم . ان عودته الى أرسطو لا تعبر عن مأساة واحدة تجمع الانسان بين المجتمعين القديم والحديث . لان التطور يقضي بان يسير الباحث في خط متقدم ، ولكي استاذنا مضى في جولته الدائرية داخل حلقة مغلقة . والجولات الدائرية لا تفسح مجالا للتطور ، وانما للعودة ، ويتحقق القول الساذج « التاريخ يعيد نفسه » ! رغم ان هناك فروقا حاسمة بين الانسان اليوناني القديم وبين الانسان الحديث ... بين المجتمع اليوناني القديم والمجتمع المعاصر .. ويستحيل - اذن - ان يلد عصرنا فيلسوفا يدعى أرسطو .

غير ان يوسف كرم قال كلمته ومضى . قال ان التوتر السائد في عالم اليوم هو افراز حتمي للمباراة الحضارية المعاصرة . قال ايضا ان الفكر الحر هو الذي يعبر في حرية عن مأساة الانسان الحديث . وقال الرجل أشياء كثيرة ، ولا نحسب الا انه كان صادقا في التعبير عن نفسه ، ومجتمعه ، وعصره جميعا .

غالي شكري

القاهرة

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

ص.ب ٦٥٦ - تلفون ٢٧٦٨٣

جميع الكتب المدرسية

باسعار لا تراحم

قرنفلة

للأسفلت المتعب

قصة

بلم زكريا تامر

- ما اجملها ... لم اقرب من امرأة منذ ولادتي

قال الرجل الثالث :

- لحما ناعم اسمر دافيء

قال الرجل الرابع :

- انا متعب .. ليونة نهديها تخيفني

قال الرجل الخامس :

- فمها قرنفل مرتجف .

قال الرجل السادس :

- ساهلك اذا لم اتساقط مطرا فوق غابة المطر الضائعة

وهتف الرجل السابع بفراة يائسة :

- آه يا آلهي ..

وهمست الفتاة بارتعاش : آوه آوه

وتعالى من خارج الغرفة صوت امها يناديها بالحاح ، فتلاشى السبعة

رجال ، وفتحت الفتاة عينيها وقالت لنفسها :

- ساكون سعيدة لو كانت امي ميتة.

وفي تلك اللحظة بالذات كانت شمس الظهيرة متسمة فوق طريق

يطا اسفلتها رجال رؤوسهم منكسة .. يتبعون بتناقل تابوتا ... كان

فيما مضى شجرة تحبها المصافير ويلوذ بظللالها المتبعون ، ولكنها تحولت

الان الى علة كبيرة من الخشب يرقد في داخلها لحم بارد اصفر ..

وقد كان هو الاخر قبل يوم واحد فقط رجلا له بيته وغده واحلامه

وابتساماته .

لقد تعبت .

هل المقبرة بعيدة ؟

ماذا سنفعل بعد دفن الميت ؟

أنا جائع .. سنتفدى .

وفي المقبرة كان حفار القبور قد أعد كل شيء ، ووقف ينتظر وهو

يغني ابتسامه خبيثة خلف قناع من الوجوم الذي ازداد قتامة لحظة

اقتربت منه الجنازة .

وضع التابوت على الارض بالقرب من حفرة عميقة . رفع غطاء التابوت

وامتدت الايدي وحملت الجثة الملفوفة بقمماش ابيض ربط عند نهاية

القنمين والراس . ولولت امرأة . بكى رجل بصمت . اهرب يا فرح .

اغمضوا عيونكم يا اطفال . اين انت يا موت ؟ ان عثرت عليك فسوف

اذبحك الف مرة في اللحظة العابرة بسرعة . ليل الحفرة ابتلع الجثة .

سد فم الحفرة بحجر كبير . اهبل فوقه كوم من التراب . وبعد دقائق تفرق

الجميع واقفرت المقبرة ولم يبق سوى غراب قبع هنيهة فوق رأس شجرة

ثم ما لبث ان حلق عبر الفضاء الأزرق مرفقا بجناحيه الاسودين .

اضطجعت فتاة على سريرها المثائب في وجه النهار الفتى ، واصفت

وهي مغمضة العينين الى الفناء المنبعث من مذبح الجيران ... كان

ثمة امرأة تغني .. صوتها مدينة خضراء تسافر اليها شمس ناعمة الضوء

وسماء زرقاء وعصافير تبحث عن ربيع لا يرخل واصداء اجراس عذبة

الايقاع تفرع عبر سهوب شديدة الحزن .. وكان ذلك الصوت يتصاعد

مثقلا بالنشوة والحنان والوداعة ، تظلل موسيقى شبيهة بطيور رمادية

محمومة فوق حقل اصفر ، وبث الفناء في اعماق الفتاة فرحا باهرا

غربيا يحمل في جوفه حزنا قد يفتتح وردة الاسود في اية لحظة . وكان

جسدها المسترخي فوق افطية السرير ناصجا كنبذ هرم .. نسي يوم

ولادته .. كان جسدها آنثذ بلا رجل ... بحرنا نائمة امواجه السمراء ..

وها قد بدا بيزغ اساه المفع بكاء صامت ذليل .. التلطف الى ضجيج

القوارب وضربات المجاذيف الرتيبة الخاضعة لسواعد بحارة يملكون

اجسادا مغطاة بطبقة من الشعر الخشن ومبللة بمطور ليست أرضية

.. ولا يملكون وجوها .

واندفع بفتة الى مخيلة الفتاة وجه امها ، وخيل اليها انها تسمع

صوتها الحاد يردد كعادته :

- الرجال كلهم يعبدون المرأة بلنل عندما يشمون رائحتها ، ولكنهم

يبتعدون عنها بقرق لحظة تنطفيء شهوتهم .

وتذكرت الفتاة ما روته لها مرة جارة عجوز عن امرأة اختطفها سبعة

رجال ، ولم تغلت من قبضتهم الا بعد عدة ليال ، وكانت النظرة الغامضة

المطلة من عيني الجارة العجوز اثناء حديثها تجعل الفتاة تميل الى

الاعتقاد بان المرأة المختطفة لم تكن الا الجارة المجوز في أيام صباها .

ورددت الفتاة بلا صوت : سبعة رجال وامرأة واحدة فقط ...

سبعة رجال ؟

واحست الفتاة بان الرجال السبعة قد اقتحموا غرفتها .. انهم

حولها . أيديهم تلمس لحما بجوع .. انهم يلهثون بصوت مسموع

وتفوح منهم رائحة حيوانات امتزج عرقها بامطار مطلع الربيع .

وقال احدهم : ستكون اكثر جمالا وهي عارية .

فامتدت الاصابع في الحال الى ثوبها ومزقته ، ولم تشعر الفتاة

باي خجل انما غمرها فيض من العذوبة المترجبة بحنين الى قسوة حارة

... وقالت لنفسها : اذن انا الان عارية .. والرجال السبعة حول

سريري .

قال الرجل الاول :

- وجهها هديل حمامة ... انها اجمل من امي .

قال الرجل الثاني :

وتوقف شابان عن المسير بالقرب من سور القبرة ، وقال الشاب ذو القامة الهزيلة المديدة الشبيهة بشجرة يابسة :

- لقد تضايقت للغاية من رؤية جثة الميت .

فأجاب الشاب الثاني وكان يدينا قصيرا تختفي عيناه وراء نظارة سوداء .

- انا تضايقت ايضا كان جثتي هي التي دفنت ... ولكن الموت ملجأ مريح للرجال الذين هرموا .

- نحن ايضا سنهرم ... لن نحفظ بشبابنا .

- لماذا تتكلم هكذا ؟

- اني اكره النهار فالضوء الفاضح والفضجة والشمس القاسية والازدحام .. كل ذلك يجعلني افكر بالوت باستمرار .. ويخيل الي اني بعد قليل ساسلم رأسي للأسفلت لكي تدهسه دواليب سيارة مسرعة ... وربما ساقول لحظة اسمع تحطم عظام جمجمتي : خذي دمي يا مدينتي قرنفلة قرمزية لصدرك المتعب .

فضحك الشاب البدين وقال :

- انت تتكلم كالمجنون .

- كلنا مجانين .. ديستوفسكي مجنون . سارتر ابله لا يحسب الشمس . رامبو ولد غير مهذب . تشايكوفسكي ضفدع خزين . لوركا بلبل اسود . كافكا صرصار من حجر . جيمس ماسون طبل .

- كلنا طبول ممزقة فقدت حتى الصوت الاجوف .. ما الفائدة من الوقوف تحت الشمس .. لنسر .

وابتسمت بنت صغيرة للشابين ، وكانت تقف خلف قضبان نافذة مظلة على الطريق ، وتردد بايقاع غنائي ساذج مرح :

- ايمتى بلك تيجي يا ماما .. تاخرتي يا ماما .

ويتعالى من مثلثة مسجد عتيق صوت عذب

- الله اكبر .. الله اكبر

فيقول الشاب النحيل لزميله :

- هلم نصلي ..

- لماذا نصلي ؟ .. قد يكون الله نفسه يكرهنا .

ويفهم رجل كهل يجتاز الشارع بخطى بطيئة :

- ما الفائدة من ذهب العالم بعد موتي ؟

ويتجرا شاب يشاهد فيلما فيلمس باضطراب ذراع الفتاة الجالسة على المقعد المجاور .

ويتشأب عامل متعب الوجه ، ويقول لنفسه وهو يمضغ لقمة كبيرة :

كل يوم تتحطم جبهتي لاجلك يا رغيف ، يا عاري الكبير .

ويتكوم على ارض زقاق ضيق شاب ذو شعر اشقر تدلت خصلاته بوداعة على جبينه الشاحب ، ويضبط الشاب براحتيه على الدم المنبثق من جرحين عميقين متقاربين في الصدر .

اوه ساموت .. لماذا تحرشت باخته ؟

والتفت حوله بسرعة دائرة من الاجساد المتدافعة والوجوه والافواه والعيون المفتوحة الى اقصاها . من ضربه ؟

لا تعرف

انا شاهدت رجلا طويلا يركض هاربا

دعه ينزف بغزارة

اطلبوا الشرطة وسيارة الاسعاف

وتقف امرأة مكتنزة الجسد وتحملق بذعر في الشاب الاشقر الذي

يئن انينا موجعا وهو يتلوى على وجه الارض .

وينتهز فتى في مقتبل العمر الاضطرب السائد ، فيقف خلف المرأة ويلصق جسمه بلحمها ، فتظل المرأة متجمدة في مكانها لحظات قبل ان تبعد عنه بحركة مفاجئة وتسير بخطى متعجلة ، فقد تذكرت مهنتها، فهناك طفل ضئيل يرقد في عتمة بطن امه .. ينتظر يديها ، فقد حان الوقت لكي تبصر عيناه شمس العالم ، ويفدو مخلوقا له اسم واب واخوة ومنزل وحى ومدينة وسرير صغير سيكبر سنة فسنة .

ويصيح جرسون بصوت يتصاعد خفلا عبر ضجيج المقهى الكبير :

- واحد قهوة

هات يا جرسون كاس ماء بارد . احجارك السوداء .. القى النرد ..

سانتصر . قلت لها : ماذا ستخسرين ان اعطيني قبلة ؟ فاجابت بسذاجة : ماذا ستخسر اذا لم اعطك قبلة ؟ تعطلت السيارة .. ما زال الحمار سيدا . فليسقط ابي .. فلتعش امرأة جارنا . تفو ... كلنا سنموت .

ويدلف الى داخل المقهى رجل واجم الوجه ، ويجلس وراء إحدى الطاولات ، وينفث دخان سيجارته وهو يقول لنفسه : لا فائدة من المقاومة ... سانتحر .. حبيبتي تركنتي وتحولت الى مومس صغيرة ... انا حزين ... كانت تحب الاطفال الذين يتسمون ببراءة ولكنها تركنتي وتحولت الى مومس .. ما اجملها .. شعرها تهواه وسادتي .. وفهما - حديقة الكرز الناضجة - يرمي على الدوام في دمي صنيعا عتيق الشمس .. عينها حمامتان وديمتان تحطمت اجنتها لحظة استقلت حبيبتي على ظهرها فوق بلاط باحة منزلي تحت اغصان شجرة الليمون ... ولقد همست انذاك بصوت متهدج :

- انا خائفة

فقلت لها بحرارة : لا تعذبيني .. سابكي كطفل شنقت امه امام عينيه . فابتسمت حبيبتي بقبلة لئلا كان شرايينها امتلات خمرا بينما كانت يداي تسيان بؤسها القديم وتفرقان في عالم اللحم الذي اصبح فيما بعد ملكا لرجال كثيرين . ايها الرجل الكئيب .. هل ضحكت مرة ؟

وجهي خشب مهترى بلا سماء . هل يضحك البيت ..؟ مدينتي صليها مقهى وشارع

ما اميتك ايها الرجل الكئيب الاكثر حياة من ارض بكر .

ان انام مئة سنة

زكريا تامر

دمشق

من منشورات دار الآداب

الحي اللاتيني (رواية) للدكتور سهيل ادريس
الخندق العميق (رواية) للدكتور سهيل ادريس

دار الآداب ص.ب ٤١٢٣

الميدد العسرون

الليلة دق على بابي
عشرون ربيعا منصرمه
الليلة ارق اهدابي
رجع الايام المنهزمه
الفيت بها جوعا ..
عربا
لكني لم انس الكلمه

سطرت على روح اللحظات نشيد
الانفاس الهرمه
واخذت انمق من حقل الاهات على
عمري حزمه

* * *

الليلة دق على بابي
عشرون ربيعا
لم يسطع لي يوما قلب
او تشرق في نفسي صوره
جاءت شاحبة كالاناث
تحمل في كفيها ذكرى مافات
وانا اعلم كم كنت امزق اياما ..
كانت مقرورات
لم اهدأ
لم اعبأ
لكني عشت فضجت في نفسي ثورات

* * *

يا عمري فجر مر وما قال سلاما
يشني عطفيه .. يتيه على ظهر الزمن

وكانه قد علم بانني اصبحت حطاما
يا عمري عود لم تمسه الريح
يترنح .. يرقص لكن دون نشيد
وتمر الاعياد
وتغنى فوق زفوف الريح الاعواد
والتائه يلمح .. بعد الفين

والتائه يسمع من بعد همس العين
الى العين
واللحن المحزون يقول على ناي الالم
يا عمري ودعت غرامين
وخلعت على كره مني ثوبين
رقا رقا ..
حتى بليا

ما عادا يحتلان

وانا اعلم ان الناس اثنان اثنان
كفان اليغان
عينان حبيبان

* * *

لو اني في عصر القيس او الاعشى
يا عمري ماكنت لاخشى
كنت بكيت الرسم
وصببت على شعري دمعا في لفظه
وندبت الطللا
وذكرت الديمة والقلب المفجوع
والحومل والسقط وما في نفسي من
جوع
ودفنت متى شئت حصادي

لكني في ارض ضاقت بالزاد
واعاف الشيء المبذول
فوراء حياتي احساس حاد

* * *

لو اني في صحراء بلا غايه
لقطعت البید لانسى في الرمل غرامي
لكنك يا اختاه هنا
عينك تحديق في عيني وتنتظران كلاما
والريح رمت بالصياد على بعد شاسع
والماء مداه هنا واسع
ولعلي ارسو
ولعلي اعثر في الشيطان على صيد اخر

* * *

الليلة دق على بابي
عشرون ربيعا منصرمه
الليلة ارق اهدابي
رجع الايام المنهزمه
الفيت بها جوعا ..
عربا
لكني لم انس الكلمه

عبد العزيز النعماني

القاهرة



اغصص

مسرحية في أربعة فصول بقلم مصطفى الحناج

تتممة المنشور في العدد الماضي

الفصل الثالث المشهد الاول

بيير - بدون امل ، نعم ، ولكن طريقهم يؤدي الى الغرابة والى الله
معا ...

ريمون - الا تظن انها مسؤولة عن دفعه ؟
بيير - ربما !!

ريمون - وبماذا ترد عليها ؟ من اين لك هذا الانبهار الروحي ؟ اليس
من عجب ان يقود مثل هذا الايمان الى الخيانة ؟

بيير - (محتدا فجأة) اية خيانة ؟ ان الله هو الوطن ، هو منطلق كل
شيء ، يحسب روجيه انه مسوق في اختياره بهذا الايمان ... نعم ...
بهذا الانبهار الى الله ..

ريمون - حتى عندما يقتل اخوته المسيحيين ؟ حتى وهو مع الكفار
جنباً الى جنب ؟

بيير - حتى وهو مع الكفار ..
ريمون - اذن (يلقي اليه بالورقة) .. دعه يعدم ، ماذا تظن ؟
بيير - اظن ، اظن انه يستشعر مثل هذا الشوق الذي يملأ قلوب
شهادتهم يقينا ...

ريمون - (مقاطعاً) يقينا الى ماذا ؟
بيير - لست ادري ...

ريمون - ادري ، ادري شيئاً واحداً ، انه غادر موقعه في صف
فرنسا .. ليلتحق بالثورة ، ليحول دون النصر ، ليعطي فرصة ثانية
للقتل .. ليجرد مسلك العنف ، اخيراً ، اخيراً ليهدم الله الكاثوليكي
ذاته ..

بيير - (في نبرة غريبة) .. ما الفرق بين طريقه وطريق الكابتن ؟
ريمون - اوه ...

بيير - الم يرفض هو الآخر
ريمون - بلى .. رفض التعذيب فحسب ..

بيير - شيء آخر يا صديقي ، لقد رفض الاستمرار ، كان يعلن ذلك
على الملأ ، في الحانة قبل ان يذهب .. اعترض طريقني وامسكني من
تلابيسي ، وهو يترنج ثملاً ، كان يقول « اخبرني ، اي شيء هو ان تكون
كما نحن تماماً ؟ اي شيء يخزيه تحت جلدي ؟ اي شيء يرفض ان يخرج
من هذا الهيكل المسكين ؟ » كان يهزني ويقرع على صدره .

ريمون - ولكنها ليست خيانة ، ليست خيانة ان يقتل في ميدانه

(ترفع الستارة ، المسرح في عتمة الغروب الخفيفة ، بيير وريمون
يخطران في الغرفة بادبي القلق)

بيير - (يتوقف) وهذه ورقة اخرى ، ريمون اني اعتزم الكتابة اليها ..
ريمون - لماذا تعتزم الكتابة اليها دون الجميع ؟
بيير - نعم ، لماذا ؟ (يلوح بذراعه) لقد كان صامتاً منطوياً تلك الليلة ،
لماذا ؟ ما يدريني ؟

ريمون - (في لهجة متضرعة) ولكنها خيانة ، الم يعمل عقله ؟ ماذا
ترى يقولون في فرنسا ؟ (فترة) دعني افض هذه الورقة ..
بيير - (مجفلاً) ماذا ؟

ريمون - اوه ، اوه ولكن اي شيء يتصل به سوف يعدم ... هو ،
رتبته ، جنسيته ، اوراقه (في نبرة يائسة) روجيه ، روجيه ، لماذا
فعلت هذا ؟

بيير - تلك المفاجعة التي حدثت هنا .. لقد صدمت روحه ..
ريمون - دعني افض الورقة (يسط بيير الرسالة بحركة اليه فيتناولها
ريمون ويمزق غلافها ، ثم يشرع في القراءة) اترى ان تسمح ما تقوله
الفتاة ؟ يا الهي ، المسيحية الصغيرة ، ما اكثر ما تلذع هذه الحروف ، يا
الهي ! اي قلب محرق يستنكن خلفها : التطهر ! اي شيء هذا يا بيير ؟
بيير - دعني ..

ريمون - (يقرأ) « يا صديقي .. ان كلماتك التي تطفح بالندم تبهظ
صدري ، ان كلماتك مسمومة ، متاعاة ، بأية مشاعر مؤسسية تواجه حياة
الخطيئة هناك ؟ ولكن .. لماذا لا تجرب اكتشاف الطريق الى الله ؟ لماذا
لا تدعن في خضوع المسيحي المؤمن لا يلزمك به الموقف » (بتردد) .. اية
كلمات (يتابع القراءة) ... « اظن من المحتم عليك ان ترفض الموقف ؟
الا تدرك ان هذا هروب من التجربة ؟ يا صديقي ! اغمس روحك المتحفظة
الشاكاة في قلب هذا الروح اليومي ، دع روحك تطفو فوقه ... »
بيير - ريمون .. ارجوك ..

ريمون - (يتوقف) الا تحس طعم الكلمات المصهورة ، الثقيلة ؟ من اين
يأتي الامل لهؤلاء المساكين ؟

الذي جعل له ..

بيير - هل التعذيب اكثر حقيقة من القتل ؟ انتبه يا ريمون ! انها فكرة الاستمرار ، انها الغضب من الاستمرار ، كان يردد شيئا اخر تلك الليلة « رجل باجهزة ، رجل باجهزة ، رجل باجهزة » .. ويعقب بين مقاطع العبارات « انا هو .. رجل باجهزة ! » شيء اخر يا ريمون : كان يقول لي وهو يغمس يديه في جردل الثلج ويبلل رأسه في حركات عابثة مكررة : « ان معدتي تقودني .. ان معدتي تسوقني الى القتل ، يجب ان اقتل .. كل شيء .. يجب ان اقتل كل شيء حتى اتحرر » ريمون - (متخلصا) لقد كان نملًا ، هذا هو كل شيء...

بيير - ولكنه قتل دفعة واحدة !

ريمون - نعم ، في شجاعة لامثيل لها ، في شجاعة رمزية .. بيير - (في نفس النبرة الغريبة) اني افهم روجيه .. انه هو من خلف جلد الكاتبين ، انهما اكثر شجاعة منا ، لقد غلى الغضب فيهما حتى انفجرت الروح ، كما تنفجر سحابة مثقلة ، فتسقط حملها ... انه هو الكاتبين ..

ريمون - (متوسلا) بيير ..

بيير - كفى ، ايها العزيز ، اني معني بتفسي كفاية ...

ريمون - نبراتك الغريبة يا بيير ! ..

بيير - الغضب ، ماذا كانت تقول الصغيرة .. « اجعل روحك تطفو فوقه » كلا ان عباب الغضب لا يقدر على حملنا ، يجب ان نقوص ، او ان نتغلى (يتردد) لدي طريقة مع ذلك ..

ريمون - طريقة ؟ بسبب ماذا ؟

بيير - (مياقتا) كلا ، لست على ثقة بعد من شجاعتي ، انما .. (يتطلع اليه بنظرات ثابتة) ..

ريمون - نعم

بيير - احسب ... اني املك القدرة ... على التوقف فقط ..

ريمون - ماذا يعني التوقف ؟

بيير - لاشيء ، مجرد ان يمسك الانسان نفسه ..

ريمون - ولكن بماذا يمسكها ؟

بيير - ان اتوقف ... يعني ان انتزع من غصبي ، او ان اجعله يطلقني ...

ريمون - بماذا ، بماذا ؟

بيير - (مندلفا في حماسة متزايدة) اوه ، ولكن لماذا تطاردني بهذه الاسئلة ؟ اني لاملك القدرة على الاستمرار ، او التراجع ، ان غبار هذه الارض الخراب يختفي ، اني مشغود اليها ، يجب ان اتخلص ، حتى يراب الصدع .. ذكرياتي ، تجاربي ، كلها مصدوعة ، من اين اتيت ؟ اتذكر انت من اين اتيت ؟ فرنسا ، ولكن ماهي فرنسا ؟ ..

لماذا اقتل ؟ لماذا اتعذب ؟ لماذا انا ملحق على هاوية اللحظة ؟ لقد دفعت بنية صغيرة هنا .. هنا تماما الى الموت حتى تتخلص من كل ماهو مقدس ومغوب على الارض ، ودفعتها الى الموت لانها نشئت على محبة الغير ، والتعلق بالشرف ، والتضحية بالنفس ، لمساعدة الآخرين ، يجب ان تموت اختي اذن ، ولكنها ماتت ايضا في نفس اللحظة ... في وجه اي من الحن سوف تصمد تبريراتها ، ليست نوعا من الهروب الخجل من مواجهة الحقيقة ؟ اتنا نقتل الحضارة ، نقتل المثل ، كل شيء يذبل هنا ، عندما اختلقت الصبية من الرعب اختنقت معها عشرات الملايين من فتيات العالم ، كل العذارى ، هذه هي فرنسا كلها

تسقط عند قدمي ، فماذا تكون فرنسا اذن ؟ اليس هي اختي وامي واخي وصديقي ، اليس هي المثل التي جندت من اجلها (يتقدم صوب رفيقه ويرفع اصبعه في وجهه) لقد اخترت طريقي ، سوف افشي سر التعذيب للجنة ...

(يدخل الملازم جاك في هدوء من الباب الخارجي ويتسمر عند العتبة ، فنيا الى عبارات الفتى المتلاحقة ، الفاضبة) .

الملازم - (ودو على العتية) سوف تفعل ماذا ؟ (يلتفت الشابان فجأة باتجاه الباب) هيا ، اهي الحضارة المجندلة ؟ اهي المثل التي تدفعك هذه المرة ؟

ريمون - (مضطربا) ياسيدي الملازم ، انه لم يكن يعني ...

الملازم - يعني ماذا ؟

ريمون - لقد كان ماخوذا ، تعلم فجيئته ، ان روجيه .. صديقنا بالامس ...

الملازم - الخائن ...

بيير - كلا ، انه لم يكن خائنا (الى ريمون) وكذلك ، فلست ماخوذا ايضا ..

الملازم - (يزداد اقترابا) لم يكن خائنا اذن ، بماذا تسمي هروبه ؟ بيير - لقد استلبه الغضب ، ان ما يجري هنا ليس انسانيا ...

الملازم - واذن ، الم تر الى صور رفاقك المنزوعة افواههم ، المفتوحة على غور يشع بدل الشفتين الحيتين ، القادرتين على ان تجربا مثل سخفك ، الم تر ؟

بيير - (يحجب وجهه بيديه) لست ادري ، لست ادري ، انسي مخنوق ...

الملازم - بل افتح هاتين العينين المرتعبتين ، ان القادمين من فرنسا سوف ينفثون في وجهنا دخان لغائفهم ، ويسجلون على الورق ويعاولون ان يعصبوا جرح فرنسا ، الجرح الذي يتزف شرفها هنا ... سحقا لهم ! لقد نزلت جروحنا كفاية ، يلزم فرنسا دم ، دم (يصير على الكلمة بوحشية) دم ...

بيير - لقد كنت واقفا ، كنت تتطلع صوبها بعينين مسمرتين مدهولتين ولكن بين يدي انا ، بين يدي انا ، انفجر صدر الصبية ..

الملازم - (يتصنع الضحك) الصبية ، هذا هو سر الذي تخبئه ، اتريد اذن ...

بيير - (في نبرة متوسلة) انتظر ، دعني افرغ غصبي ، اواه ، اواه ، كيف يمكنني ان احبس هذا الغضب ؟ (يتحدث وهو في شبه غيبوبة) كانت تتطلع في صميم نفسي ، لم يكن ذلك انا فحسب ، احسست ان نظراتها تهزني ، تجردني من بلادي ، تسقطني في اليقظة المرعبة ، اواه لقد كانت بريئة ، صغيرة يا سيدي كما لا يمكن ان يتجاوز ، كانت بريئة الى ماهو فوق طاقتي على التصبر ، كيف يمكنني ان اتجلد اذن ؟ اني مسؤول عن براءتها ، مسؤول عن نقلها الى الناس ، اواه ...

الملازم - (بهزه من ذراعه) - كفى انتحاما ، ان هذا لا يليق بجندي ، بيير - ماذا ؟ - تقول جنديا ؟ ابعد ان سقطت بين يدي هل استطيع ان استمر ؟ لقد هتكت ردائي ؟ اني مسربل بنظرات عينها الطفلتين ، اني معصب بجذائل هذا الطهر السفوح من اعمالها ، (يتلمس جسده) اين كسوتي ؟ اين هي ياسيدي ؟ دلي ، ارجوك ، اين هي ؟

ريمون - سدي الملازم ، اذن لا ، بسحبه ...

بيير - (يلتفت صوبه) انت لاتذكر شيئا ، لانك لم تعلم ، يا صديقي

... يا صديقي ... يقول اني جندي ! اليك هذه القصة .. كانت تقصني. وهي تحديق صوبي في براءة ، دائما في براءة ، كانت تقصني كاني كتلة هشة من الثلج ، ومع ذلك فقد كنت احس بنفسني طافينا ، واني اوغل في حريتي ، كنت اكتشف مع الثواني اني مظلوم .. مظلوم بقدر ماهي مظلومة ، كنت ادرك ان الادوات التي نتخاطب بها نحن البشر تسحب فيما بيننا ، وتمحي حدودها وفواصلها . واني افهم الصبية واختلط بها اختلاطا مروعا ، ريمون ، ريمون ... ان الشيطان نفسه لم يكن قادرا على مواجهتها دون ان تنحني صورته الخاطئة ليرتسم بدلها على بللور روحه براءة نفسها الشفافة الطاهرة ، المعذبة ! الله ... الله ياريمون الذي يشرف من عينها .. الله ..

الملازم - (يفتز من مكانه) ايها الماخوذ ، لتحل بك اللعنة ! اين هو ؟ اين هو ذلك الاب ؟ لقد كان الساعة برففتي (يضغط على زر على الطاولة) انكم جميعا تتحدثون بمثل هذا ، اظن ان ذلك الكاتب ... لاحد هنا (يضغط على الزر ويندفع في اللحظة ذاتها جندي) استدع الاب .. فوراً .. فوراً .. الجندي - اي اب يا سيدي ؟

الملازم - عليك اللعنة ، جره من العسكر ... عندما ترى احدهم مجلبا برداء سابغ مسود ، جره الي ، هيا ... (ينطلق الجندي) ان الشياطين هي التي تهذي من اخلال افواهكم ... لقد استبد بكم الجنون عندما انبثتم باللجنة .. اية لجنة ، سحقا لكم (الي بيير) ايها الفتى ساوقفك حالا ! ساوقفك حالا انك تسيء الى معنويات الجيش حالا ...

بيير - (عازما) اني ات اليك بنفسني ياسيدي ...
الملازم - ماذا ؟

بيير - انها هنا في صدرك ، انها تتقيصك كما تتقيص السروح الجسد ، انها عيناك اللتان تنظر من خلالهما الى العالم ، انها قلبك ياسيدي الملازم ، قلبك الذي اقتنصته (يتحسر) ادواتك الاسيرة ياسيدي الطاغية ، ادواتك المستعبدة ، لقد استبدلت بها ...
الملازم - اتريد ان تهيني ؟ اتريد غضبي فوق ذلك ؟

بيير - ولكنك لاتغضب ياسيدي ، الغضب البشري شيء اخر ... ان هذا الذي يشتعل في داخلك هو غضب الآلات ، تدق .. تدق ... تدق .. اني اعاني من اليتها بنفسني ، ولكن الغضب البشري شيء اخر ...
الملازم - (يتقدم منه) دعني ارى ذلك ، دعني اراه ، الا تلاحظ فضولي ؟

بيير - لماذا ياسيدي ؟ سوف يعجزك فهمه ، ان القتل يجعل القلب الانساني قاسيا وقد ينهدم فجأة ، وقد يمتلئ بالجفاف حتى يصبح ناشفا كالصحراء حتى
الملازم - حتى .. استمر ..

بيير - ولكنه ينقلب فجأة ويصبح حنونا ، متهاككا ، نديا ، ندواة الصحراء الصباحية ، وعندها ، وعندها يستاقه شيء ما الى الراحة ، كما يستاق النوم خاطراتنا فياخذها بعيدا .. بعيدا جدا (يتوقف) لقد كان غضب الكاتب من هذا النوع ، كان باسلا ، وميها للصدع ، فقد رفض ان يستبدل اعضاءه بالآلات ..

الملازم - اتريد ان تقول ان الكاتب ...

بيير - تعلم ذلك ياسيدي الملازم ، لقد كان ذاهبا الى الموت ، كنت تدفعه اليه ، كما تدفعنا نحن ، تريد لدائن فولاذية بين يديك ياسيدي الملازم ؟ وعندما تكتشف بين ثناياها قلبا تمسكه بين اصبعيك هذين ... (يطرق الباب ويدخل الاب جولي)

الملازم - ادخل ياسيدي ، ولكن دعه يستمر .. اليك مقعدا ... سوف يفيطك مشهد هذه الثمار ، هؤلاء هم اطفال الكنيسة ، تقدم ياابي . (يتسمر الاب عند الباب) ، والان ، استمر ...

بيير - مالفائدة ؟ انك تريدني ، كلا .. فانا الذي اريد ، خذني ياسيدي الملازم .. ولسوف اعطيك اقوالا ... فانت وسيلتي ..
الملازم - وسيلتك .. ولكن الى ماذا ؟ انتظاه اذن بانك مهوسوس ؟
بيير - اني مدفوع اليك ، ليت الامر بيدي ..

الملازم - (الى الاب جولي) اقرب ايها المحترم ، ادن مني .. انه مامور بان يسوق نفسه الي ، الا تلاحظ ايها المحترم ؟ انه مامور ..
بيير - قد يشفيك هذا يا سيدي الملازم ... هذه حالة جديدة . انك تتعقب الثوار ، فتعذب بهم ، ولكني حالة اخرى ، اني ات بارادتي ، اني ات لاجعلك تعذبني ، لقد انهدم قلبي فجأة عندما قتلت الصبية ، لم يكن امامي اذن الا ان استبدله - كما فعلت انت منذ زمن - بآلة ، ولكنني رفضت (يتوقف) لو كان احد يستطيع ان يضع في صدري قلب طفل جديد (يلتفت صوب الاب جولي) اني لا اصدقكم ... انكم غشاشون ! انكم تلصقون ورقة موضع الصدع كما لو ان القلب مصنوع من زجاج ولكنك تعلم ان القلب البشري ليس زجاجا ...

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

قضايا جديدة في ادبنا الحديث للدكتور محمد مندور

في ازمة الثقافة المصرية لرجاء النقاش

نزار قباني شاعرا وانسانا لمحيي الدين صبحي

ابا الصديق ... يجب ان نقف في وجهه لا ان نتابع الجري على دربه ...

ريمون - لقد فعلت ، ولكن دمك المشتعل غضبا وتمردا لن يجدي .. انها الارض الخراب ، الا تريد ان نتخذ من التيه ؟ .. دعني اساعدك من اجل الله ، من اجل طفولتنا .. يا الهي .. توقف قليلا ..

الاب جولي - كيف يمكن ان يستمر هذا ؟ انه مفقود ، بدون الله ..

بيير - (يهمس للاب) لقد مات الله يا ابا .. لقد سقط هنا ، الله والشرف والامانة ، كذلك سقطت انا ، اني في مجهد ، اني يائس ، اني ندمان اني مقتول ، يا ابا هناك شيء ما هنا في صدري يطاردني ، انها ذاتي المنفصلة المهجورة ، اصابعها هي اصابع الصبية . انها تسمح على عتقي من داخل ، اصابعها الباردة ، الناعمة ، الناعمة ... الناعمة ... (يقترب منه ، ويتابع وهو في حالة شبه هستيرية) الاف الاصابع المقطوعة ، الاف السحنات المصفرة الميتة .. الميتة رعبا ، تطاردني ذاتي الاسطورة ، ذاتي وانا طفل ، وانا فتى ، وانا واقف امام المذبح في خشوع ، تمهل يا ابا .. يخيل الي ان شيئا ما يضرب على جدران جسدي ، من داخلي ، من داخلي .. اني مسجون ، مسجون مع الاسم والكذب والقتل ، مسجون مع اشخاصي ، مع ضحاياي .. كلكم تطاردوني ... انت النظام يا ابا (الى ريمون) انت ذكرى براءتي .. ذكرى حقيقتي القديمة التي امحت .. اسمعني ؟ اسمعني ؟ اني استشف من وراء جدران اجسادكم اصابع الضحايا تطرق محتجة ، صاخبة ، منسية بعد الموت تريد عذابي انا ، تريد الامحى .. تريد ان اقوم (يبلغ الذروة في هياجه المكتوم) انكم شغافون ، مرعبون ، انكم آلات متحركة .. كيف تريد ان افر ومن ورائي هياكلكم الشافة عن القلب المخروطي والرتين والامعاء .. الانسان المدة .. الانسان المتنفس .. الانسان الهاضم ... الانسان المجعول للنف .. اواه ... اواه كم هو محرق ثباتكم ! كيف افر ؟ كيف افر ؟ وانا ممسوك بتلابيبي الى وجودكم الصلب ، الساحق ، غير البشري ، الضبابي ، مع ذلك (يغطي وجهه بيديه)

الاب جولي - (مترقفا) ان محتنتك جسيمة يا بني ، ولسوف يفر لك الله ..

بيير - (من خلال اصابعه) الا تفهم ؟ الا تفهم ؟

الاب جولي - اني افهم يا بني ، افهم عذابك العظيم ، لقد امتحنت به بنفسي ..

بيير - (يرفع راسه) ارأيت الى التعذيب ؟

الاب جولي - (يهز راسه مؤمنا)

بيير - ولكن (في نبرات جافة) ولكن عشا انت تخدم هذا الشيء لصلب : النظام .. هل تؤمن بالفقران يا ابا ؟

الاب جولي - اؤمن ... نعم ...

بيير - اتعتقد بان الله سوف يهمل جريتي ؟

الاب جولي - اجل ، بسبب عذابك العظيم ...

بيير - ولكن (يخبط ذراعيه) ولكن كيف يستطيع هو مواجهتها ؟

الاب جولي - من ، يا بني ، من هو ؟

بيير - الله ... كيف يستطيع ان يواجه الصبية ؟

الاب جولي - (لا يكاد يخفي استنكاره) الله !!

بيير - الله .. هو .. وينون خجل (الى ريمون) كيف تريدنسي ان افر اذن ؟ وهذا الليل الساقط هنا ولا فجر ... ليل بنون فجر .. متى ينحسر ؟ متى ينحسر ؟

الاب جولي - (يتقدم صوبه) كنت تعني الكنيسة يا بني ؟

بيير - (يشيح بوجهه) لا فائدة يا ابا .. ان النظام ظالم .. ظالم دائما الاب جولي - ولكن يا بني ، ربما كنت مخطئا ، ان الكنيسة تعنى الخراف الضالة ، وكثيرا ما يظن احدنا انه اكتشف الطريق خطأ خارج الكنيسة ، ربما ...

بيير - صدقتي يا ابا .. يحرقني شوق الى ان اؤمن .. ولكني فقدت الله .. ضاع مني .. فهو لم يصمد للمحنة يا ابا ..

الاب جولي - اواه يا بني ! يظن احدنا لحظات انه متروك ، ولكن الله ..

بيير - (يقاطعه) اية وحشة ! ان صقيع وحدتي خير من تخليع عنا .. خير من مطاردته الى حيث لا مكان .. ولا امن .. لقد تعبت من تدبير العزاء ، تعبت من الدفاع عنه ، تعبت من تبرئته .. ولكني الان مهجور تماما ...

(يذهب الملازم خلف المنضدة ، ويشرع في الكتابة ، يلاحظ ان ضوء النهار الغارب يعم المكان ، فيفتح التيار الكهربائي على المنضدة ..

الملازم - (يرفع راسه) ان علي ان اعد تقريرا ايها الفتى ، اني احسب ان شيئا ما قد مس في رأسك .. انك تهذي (الى ريمون) .. ماذا تظن ؟

ريمون - (مندفعاً بحماسة وقد خيل اليه ان وسيلة ما لانقاذ صديقه قد سحت له) يا سيدي الملازم ! ... سوف احاوله قليلا

الملازم - بهدوء ، ان اللجنة تقترب من هنا ، انتهوا ، الا تسموا رائحتها القذرة ؟ اواه ، اواه من هذه الجمهورية الام (يلوح بذراعه ويكتب على الكتابة)

الاب جولي - تعني ان اللجنة (يشير الى المكان) هنا ..

الملازم - لا تخش شيئا يا ابا ! لقد اخلي المكان (يضحك) تريد يا ابا ان تساعد - عملاً باوامر الكنيسة - هذا الفتى .. والان هدوء ! (يكتب على الكتابة)

ريمون - (يهرع الى بيير يتحدث همسا) بيير .. بيير .. انك لم تقترف جرما ، لماذا بحق الله ؟

بيير - (في صوت كسر مطرق الرأس) سوف تحزن قليلا ثم ينتهي كل شيء (فترة) اذكرك يا صديقي ؟ .. الغضب .. رسائل الصديقين ... احزاننا الحارة العميقة ... العذبة ، علوبة المساء ...

ريمون - اذكر ، ولكن يجب ان اساعدك ..

بيير - (مندفعاً بنفس الصوت الخفيض الحار ، المختنق) تردنا .. هروبنا المستمر خلف مدارات تعبتا اليومي ، انجسار مد عواطفنا عن الصدف الزائف المتلائي مع ذلك ، اية شيطان مجهولة كنا نقصد بانفسنا اليها ! .. آملنا المدحورة في ان نلتقي مع انفسنا مرة ، ان نمسك تراب عواطفنا الحقيقية ، ان يقبل علينا الياس ، ان تكف عن الجري وراء يقيننا السرابي (يتوقف) ريمون ... ايها الصديق ... لماذا لا تتردد علي الان .. الان فحسب ذكريات طفولتي ..

ريمون - مهلا .. اواه (يمسك بيديه) دعني اساعدك ، اني لا افهم ، لا افهم شيئا ..

بيير - اعطني قلبا فتيا مهيا للحب .. اعطني الحماسة ، اعطني طفولتي ، اعطني اشيائي المسروقة ..

ريمون - ولكن يا الهي ، سوف يعطونك مظليا مفتولا بدلا من هذا ...

اسامع انت ؟ اسامع باذنك الحقيقيتين ؟

بيير - اي شيء هو حقيقي ؟ كنت تؤثر ان اقتل ، ان اجمل من نفسي بطلا ... ولكن ذلك هراء ! يجب ان نقف في وجه الياس اخيرا

ريمون - (يهمس له) فلنذهب اذن بعيدا ، بعيدا جدا ..

بيير - كيف يمكنني ؟ الا تريد ان تفهم ؟ يجب ان افهم اليأس .. انه جنون ، ولكنني مسوق برغمي ، يجب ان افهم اليأس .. لو كنت استطيع ان اقتل لافتتيت اثر الكابتين .. ولكن معدني ميتة ... ان اجهزني ميتة .. اني رجل بدون اجهزة .. كل شيء معطل ... معطل .. معطل ، الا هذا الجنون !

ريمون - يا الهي ، انسى اذن الى التعذيب ؟

بيير - انه .. (يشير الى الملازم) هو وسيلتي ...

ريمون - وماذا يجدي ؟..

بيير - لست اريد جدوى .. يجب ان اعذب حتى ابرا ..

ريمون - ابيرنك العذاب ؟ لماذا لا تنتحر لماذا ؟ .. بدل ان بهين اسمك ونلوث شرفك ...

بيير - كيف استرد اشيائي المسروقة اذن ؟ من يعطيني بدلها ؟
الله (يشير الى الادب) انه يغفر لنا باسم النظام ... النظام كتلة من المتساعر الجافة المصلوبة . وما هم اولاء سدننته ينحرون براءة القلب البشري قربانا له ، انهم يعدون فلوبا ذات صمامات ، وفيها دم ، ولكن البراة .. لقد سرفوها .. سرفوها منا !

ريمون - (متوسلا) بيير ، بيير ، ارجوك .. انك تندفع في تجديفك ليس هذا عدلا (في يأس) توقف ، يا بيير !

بيير - هنا .. هنا اربعمائة الف من الجنود .. وفي مقابلهم مائة الف من الثوار : حرب غير متكافئة ، ولكنها عادلة حسب شرائعكم ... فلماذا تصرون على اهانتني ؟ لماذا تعذبون رجلا يرفع السلاح في وجوهكم ؟ اقتلوه ! اقتلوه ! فهو يستحق الموت ، ولكن ماذا تصنعون برجل اسود القلب ، رجل معذب ، متروك لاجترار الله ، ولذكرى مفلته ؟

الاب جولي - (مترفقا به) اني اغفرك يا بني هذا السيل من الاهانات التي نصبها على الكنيسة ، وما زلت اقول ان الكنيسة جمعت للخراف الضالة ، ولكنك تجدف دائما ... اتبرر القتل دون التعذيب ؟ ان القتل يحذف حياة بكاملها ، يمحوها ... الا تذكر ذلك ؟

بيير - نعم يا ابي ، ادري ، البشر التي تنزع يجب ان ترمد يا ابيست يجب ان ترمد ! انها تصبح اذا لم ترمد متنتة ، ربما ملاتها الافاعي ، ربما اوكرت فيها الحيوانات الضارة ، ان التعذيب ينزع البشر الانسانية ، انه يفرغ الجسد البشري من كل الفضائل ، ان العذب والقاتل مهجوران ، بثران خربان .

الاب جولي - قد يملأها الله يا بني برحمته ، ان مغفرته عظيمة ..

بيير - (يتقدم صوبه) وماذا يفعل بالجلاد ، بالمعذب ؟

الاب جولي - قد يغفر له ايضا ، بعد توبته ..

بيير - انه لن يغفر له ، كلا .. كلا ..

الاب جولي - ان ادراكنا لا يحيط بارادة الله ...

بيير - اذا غفر له فان الله يظلمه ، يظلمه حقيقة !

الاب جولي - اواه ، ان سعي غضبك جهنمي يا ولدي ، ليرحمك الله ! ليرحمك الله ..

بيير - سوف اعلمك شيئا يا ابي ، بعد قليل ، بعد قليل ... ولكنه سيحدث في يوم ... صدقني يا ابي .. سيأكلك شيء ما في داخلك وعندما .. لن تعرف للهدوء طعما ! سيحرقك فلما ، فلما غير بشري يا ابي .. ان الله يترك الجلاد لنفسه ، ان نفس الجلاد بركة مؤثرة من جهنم .. لا تطفأ ... يا ابي اذا رايت التعذيب ولم تطرح هذا الرداء

الزائف ، فسوف يزحف هذا الشيء الى صدرك ويأكلك ، قريبا (يتردد صجاء) هل تؤمن بالسيطان يا ابي ؟

الاب جولي - نعم ، اني تؤمن بوجوده ..

بيير - اذن فان الله لن يغفر للجلاد ...

الاب جولي - وما علاقة هذا بالفقران ؟

بيير - (يهمس للاب) ان الشيطان جزء منا ، انك تعلم يا ابي ، انه مولع بالحرب ، بالقتل ، باتلاف الحياة الصالحة ، ولكن كيف نقهره اذن ، ما دعنا نستسلم لهذا الطمع المشين في الفقران ؟ ان الله لا يعاقب بنفسه ، هل تصور الله منتصبا فوق البشر ، رافعا سوطه بيسته ، مشرفا على نذيبهم ؟ انها فكرة منحطة يا ابي ، الله هو المغفرة ، الله هو نحن عندما نتحرر ، اني اريد ان استعيد غبطتي ، سوف اجعلهم يعذبونني .. سوف افهرهم ، جميعا ، جميعا ... القتل والسفاحين والجلادين ، سوف افهر جزئي المغرب بنفسي ، اني لا اريد ايدا من احد ، لن اكون عالة على الله ، كلا سوف انصره ، سوف انصره بنفسي ..
الاب جولي - هناك الآخرون دائما ... هناك المسيح المخلص ...

بيير - اواه ، يا لها من سخرية ! يا لها من فجاجة ! انظن ان توزيع الفضيلة والشر متساو بين البشر ؟ لماذا لا ينتصر الله بنفسه انا ؟ لماذا لا اهزم الشر بمفردي ؟ ولو كان متملا في جمهرة من المخربين ؟ سافاوم وحدي ، اني مسؤول عن الله ، والانسانية ! اني مسؤول في هذه اللحظة عن ارض البشر ، سوف افهر انانيتي من اجلهم ، ولكني لسن افديهم ، ايدا يا ابي ، ان الفداء لم ينفع ، اريد هزيمتهم ، يجب ان يهزم الشر لا ان يفدى ، يجب ان يهزم لا ان يبرر ..

الاب جولي - (مرتدا) ما افدح خسارتك من روح الله ...

بيير - قل ، ما افدح ربحي ! اني اكاد انسوء به ، ومن المريب ان يحمل انسان وحده مثل هذا القدر ، نعم يا ابي ، ان هذا دليل على فقر الآخرين ، اني نفس من اجل المعذبين ، ومن اجل الذين نعمون بالسلام بعيدا عن المعركة .. اريد طفولتي المسروقة ... وسانتزعها من بين ملاقط اللحم التي يشرعها الجلادون فوق جسدي

الملازم - (من حيث هو) الم ينته هذا الهذر بعد ؟ (يلم الاوراق التي كتبها في اصابره) والان ماذا قر رأي الفتى

بيير - (موجها اليه الحديث) اني اريد ادواتك ، لقد قر رأيي ...

الملازم - آه ، ولكن (الى الاب) الم تجد شيئا يا ابي ؟ ... لماذا تقف محملا ، مذعورا ، هل اربعك شيطانه البشري الخبيث ؟

الاب جولي - انه يجذف في حق الله ، وفي حق المسيح ايضا ..

الملازم - (يقترب) انريد اذن .. (يتهمل) ولكن انبثني .. ما هو السبب ؟

بيير - لعني اسبابي ، ولن اعيدا مرة اخرى ..

الملازم - انظن اني لن اقمروها ؟

بيير - بل ربما فعلت ، ولكن ذلك لا يهمني ..

الملازم - حسنا .. دعنا نفترض انك مولع بالحديث مع اللجنة .. ولكن لماذا تحترني ؟

بيير - لماذا (متريدا لحظة) لماذا ، ولكن .. حسنا ...

الملازم - (ملحا) حسنا ..

بيير - لست ادري ... ربما كان ذلك قد انبثق فجأة في اعمالي ، ربما كنت خالفا ، ربما اردت ان اتورط مقدما ، حسنا .. ربما كان لا يهمني مؤقتا ما اذا كنتم ستترددون عن الخطيئة ، ان ما يحرقني الساعة

الاب جولي - كف عن هذا ، يخيل الي ان الشيطان نفسه ليس اكثر منك حماسة للتخريب ..

الملازم - ولكنك مولع بي ؟ تطلع في عيني ، هل تستطيع الانكار ؟

الاب جولي - (يشيح بوجهه) انك تجسد الخطيئة ، انك مفتون بها

الملازم - وما النفع في تمرده علي يا ابت ؟ ان الخطيئة هي الحقيقة الوحيدة ، مزق هذا الرداء يا ابت ، انزعه .. ان صدري مفتوح لك ، اني احبيك من اعماق صدري ، وفي حرارة القديسين ، تعال سريعا ... سريعا جدا ، قبل ان يطوح بك العيب ..

الاب جولي - نعم ، سوف اشي بك .. انت الجلاد ، انت العايب الماكن في ارض القبور هذه ..

الملازم - (يضحك) هيا ، افعل اذن ، وتعال الي (يقترب منه) اتدري يا ابت شيئا ؟ تراودني هذه الخاطرة احيانا وانا اطلع في عينيك المتوهجتين ، هل اقول يا ابت ، ايجوز لي ان اقول ...

الاب جولي - قل ، هيا ، لا تخش شيئا ، ولماذا تخشى ؟

الملازم - نعم ، لماذا اخشى ؟ يخيل الي احيانا انك توشك على ان تفني الي برغبة ، رغبة تحرقك ، كما يحرق الظمأ اعماق قلب الانسان رغبة طاغية ، مستبدة تتوهج في صميم عينيك وتكاد ان تطمس ضلال زيفك الخارجي ، رغبة ..

الاب جولي - (محتدا) قل ، مباشرة ، مباشرة

الملازم - اتريد ان اهمس بها في صميم عينيك وتكاد ان تطمس ضلال زيفك الخارجي ، رغبة ..

الاب جولي - (محتدا) قل ، مباشرة ، مباشرة

الملازم - اتريد ان اهمس في اذنك ، فقد يسمعها الله ؟

« مجموعات » الاداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الست الاولى من الاداب تباع كما يلي

مجلة

مجموعة السنة الاولى	١٩٥٠ ل.	١٩٥١ ل.
» » الثانية	» ٢٥	» ٣٠
» » الثالثة	» ٢٥	» ٣٠
» » الرابعة	» ٢٥	» ٣٠
» » الخامسة	» ٢٥	» ٣٠
» » السادسة	» ٢٥	» ٣٠

هو الرغبة في تحرير نفسي.. في كسب ثقتها ..

الملازم - اتعني انك شاك في هذه النفس ؟

بيير - لقد كنت منذ لحظات ، اما الان فانا مطمئن ..

الملازم - اتقدر جيدا نتائج خيانتك للجيش ؟

بيير - دعني من هذا ... اذا كان يبهجك ان تبرر تعديبي ، فافصل ولكني مقدر كل شيء .

الملازم - (يقترب منه حتى يكاد يلامسه) اتدري اني سوف اختطفك ..

بيير - نعم .. نعم .. نعم ..

الملازم - اتريد ان تتعذب حقيقة ؟

بيير - نعم .. نعم .. نعم ..

الملازم - (يستدير في وقفته فجأة ويرفع وجهه الى السماء)رحمك يا الهي ! انك توقهم في يدي ، رحمك ، فانا وسيلتك الى القصاص (يشير في حركة مسرحية الى الاب) هذه كنيسة شاهدة ولكن عجيبي لن ينقضي ايها الرب من هذا الفر المافون ، انه يقاوم الجيش ، انه يتحداه في مبارزة صعبة ، ولكن سواعد جنودك المفتولة سوف تقضي اربك منه (في نبرة مسرحية مضحكة) يا الهي ! ان اصوات الالسم البشرية تتصاعد اليك من انحاء الارض ارجوك يا الهي ... ميز بينها ... بين تلك المنبثة من صدور المظلومين ، والاخرى الصادرة من الافواه المجردة المنبثة ، اليك هذا الخاطيء ! ان الكفار يقتلون اخوته في الدين يروعون الآمنين ، يشورون في وجه العدالة ، ومع ذلك فان قلبه يمتليء رحمة بهم ، حتى ليريد ان يفسد علينا خططنا في قتل الحشرات البشرية النائرة على عدالتك .. ان هذا الفتى سيلقى اشد العذاب ، وهذه هي الكنيسة شاهدة ، فقط من اجل ان يبرا من الخطيئة (يرتد الى موقفه الاول والان .. الى ريمون)ايها الضابط الفتى ، اسقه الى المسكر « ب » ، واعتبر نفسك مسؤولا عن ايصاله سالما (يلوح بذرعه) لمن اعفيك ، كلا .. ان هذه المهمة سوف تبرئك من التستر على رغباته المشينة ... امض به ، وستجعلك هذه المهمة جديرا بان تخدم في احتياطي فرقة المظلات الباسلة ، انتبه ! ان هذه الفرقة تحمل على كتفيها الصبء الاسمى .. انها تعتبر نفسها مسؤولة عن مصير فرنسا (من بين اسنانها) سحقا لهم .. الاوغاد المقيمين في المهجورة ! ولسوف يعتبرها التاريخ كذلك ، امض الان ..

(ينفذ ريمون الامر فيستاق صديقه من ذراعه ، وبمضيان الى الخارج، الملازم يهرع الى الهاتف ، ويتحدث في همس شديد لحظات ، ثم يعود وهو يفرك كفيه الى حيث يقف الاب جولي)

الملازم - كان نصيبك الفشل يا ابت مرة اخرى (يغمز بعينه) مرة اخرى ...

الاب جولي - (مفضبا بعض الشيء) لماذا تفرر بي ، اني لن ابوح بشيء (يتأجج غضبه) اتدري اني اكثر اخلاصا منك ؟ ..

الملازم - (ساخرا) لمن يا ابت ؟ للخراف الضالة ام ..

الاب جولي - انك اشد ضلالا من هذا الفر ..

الملازم - اوه .. لقد استشارك اذن ..

الاب جولي - انهم يسقطون بسبب ايمانهم ... ونحن ننتصر بفضل هذا الايمان ايضا ، وما الفرق اذن ؟

الملازم - تخل عن الايمان يا ابت فهو غير جدير بك ... ان قلبك المتين المخلص ، يشغل على ضميرك ، عبثا تحاول ان تنفذ عبر عذاب الآخرين ابدا يا رفيقي التعب ، لماذا الايمان ؟ ..

الاب جولي - بل اعلنها ، عليك اللعنة ، سيسمها الله على اية حال حتى وهي خطيرة في صدرك ..
 الملازم - حسنا ، لا بأس في ذلك ، اني اعلنها : تكاد الرغبة تظفر من عينيك في ان تشهد عمليات التعذيب بنفسك .. ربما اكثر من ذلك يا ابت ، ربما كانت رغبتك تتجاوز عملية الاطلاع ، الى الممارسة الفعلية مثلا ..

الاب جولي - (ينتفضي) سحقا لك ! سحقا لك !
 الملازم - تريت يا ابت ، ان الحديث يروق لي دائما وانا بصحبتك ، ان شيئا ما يشدني اليك ، ياسرني ، بل ويسوفني سوقا الى مشاركتك امالي ونزواتي ، ان هذا الشيء يشبه الشعور بالمهانة ، او الشعور بالعار بصورة ادق ، انك يا ابت من نفس طرازي ، الطراز الملون ... الطراز الملاحق من قبل الآخرين بالنقص ، اتفهم ما اعني ؟

الاب جولي - لا افهم ، لا افهم ..
 الملازم - بل تفهم يا ابت .. بدون اسرة ، بدون اب ، بدون مآثر ، هذا نحن ، الخراف الفسالة التي يبهجك دائما التحدث عنها ، نحن الخراف الفسالة يا ابت ، ايجد بي ان اذكرك دائما بصنعتي ؟ ليست مهمتي ان اكشف خبايا الاشياء ؟ ان لدي هنا في صدري ملفا كاملا عنك يا ابت ، اوه ماذا تظن ، هل بلغ بك السخف حدا يجعلك تظن انني سوف اسمح لك بالتنقل بين فتاتي ، ونثر الخراب في نفوسهم ؟ انك مسؤول هنا في هذا المعسكر عن شيء واحد ، عن ذات الشيء الذي اعتبر نفسي مسؤولا عنه .. وهو ان نقدم للفتيان دائما التبريرات ، باسم الوطن ، باسم الحرية ، باسم المجد ، واخيرا ، اخيرا يا ابت .. باسم الله ..

الاب جولي - انك كاذب ، انك تكذب على جنود الله انفسهم ! ..
 الملازم - (يفرق يديه اغتباطا) جنود الله ، من نحن اذن ؟ السنا جنود الله ؟ انه مسؤول عن وضعنا في هذا المآزق ، يجب ان نثقل الاشياء الصالحة في الآخرين ما دمنا لا نملك لانفسنا شيئا ، وهذا ما يزيد من مهمة الله في الفئران ، ويجعله في صعود مستمر ، وفي تسام عن البشر ، من تظن ذلك الكولونيل الذي يوقع اسمه الرعب ؟ من تظنه ؟ ابن زني ، لا اكثر ولا اقل ...

الاب جولي - ماذا ؟
 الملازم - ها ان ذلك يبهجك كما يتراى لي ، اتريد مزيدا ؟ ان لدي كشفا كاملا بفسباط وجنود هذه الفرقة المتفوقة ، هذه الفرقة التي تحمي فرنسا من الانهيار ، هذه الفرقة التي تتمركز على حافة الجرف ، وتدفع بفرنسا المسافة اليه بعيدا عن الهاوية ، هذه الفرقة التي تأنف من الحرب الشريفة ، ومن الفضائل ، والتي لا تؤمن الا بالسيطرة والتفوق والطفان ، انها موجودة لتكسب لنا النصر ، وسوف يكلل هامات فتياتها الفار بعد احرازه ، سوف نحكم فرنسا ، ونحتفظ بها متبوءة مركز الصدارة بين شعوب القارة ، سنضطر فرنسا الساقطة المبتذلة ، ان تقف على قدميها من جديد ، وان تقلع عن التبعج بالمثل بدل ان تفرزها غرزا في قلوب البشر ! (تغف نبرته وتصبح اميل الى اللطف) ولكن تذكر يا ابت ، ان وراء كل فتى من فتياتنا قصة ، انهم لا يدركون مهمتهم التاريخية ، انهم يندفعون بمثل هذا الجموح لارواء هذا الحنين القتال الذي يمتلكهم لتثبيت اقدامهم في وجه الآخرين ، اتفهم ما اعني ؟

الاب جولي - (ماسورا) اني افهم ، اني افهم ...
 الملازم - ان الآخرين قضيتنا ، يجب ان نتلذذ بلوهم ، وكسر هذا

الاعداد الذي يملأهم ، يجب ان نرى باعيننا ان انحدار الرجل من اسرة شريفة لا يعني شيئا ، وانه يحضن للعدا كالحويان ويصرخ ، ويسطر رحمتنا ، ويتبذل ، يستحيل بين ايدينا القوية الاسرة ... مجرد جسد رخيص كآلاف الاجساد ، مشوه بفعل العذاب ، مكسور العذب ، ان كننا منهم يسقطون عند اقدامنا ويشرعون في لمسها دليل حصوعهم ومذلتهم ، انهم يتحولون بمعنى حاسم الى كائنات مسلوخة عن شرفها واعداها ، بدون رداء ، ولا اسم ، ولا ماض ، ولا تفاخر ، مجرد مواصيح للتسلية (يرفع ذراعه يائسا) سحقا لك ، ان بريق عينيك يجعلني انا نفسي ارتعد رعبا ...

الاب جولي - يجب ان تناساني ايها الملازم ، اترى هذه النشوة حقيقية ؟ اصدقني ايها الملازم ، ارجوك ..
 الملازم - سحقا لك ، اننا مظلومون ، لقد اضطرنا الصالحون لاجتراح مثل هذا الاثم ، اترى .. اني اسميه اثما ؟ فليكن ، فليكن ، هل في وسع السوي المجعول للصلاح ان يصير شادا ؟ كذلك نحن : لن يقدر لنا ان نصبح اسوياء ..

الاب جولي - ولماذا يفلبك القنوط ؟ لماذا ؟ ربما كنت مضطرا اني الاثم ، بل اني اجزم بذلك ..
 الملازم - سحقا لك مرة اخرى ! فانت جاهل ..

الاب جولي - اني اعترف بجهلي ..
 الملازم - كذب .. انتم تعترفون بالجهل ، امعنا في التذلل امام الله .. ونلتكم اشد كبرياء منا ... الا تضعون انفسكم في مركز الديان ؟ لقد كنت تسميه قنوط ، لو كنت على شيء من الذكاء لادركت ان القنوط يعني القبول ، ولكني ارفض ، اقول لا في وجه الله ، والناس ، والصالحين جميعا ، ان تردنا هو الحقيقة الوحيدة ..

الاب جولي - صحيح هذا ؟ ولماذا اراك معنيا بالخلاص ، نعم .. انت ذاتك ؟
 الملازم - الخلاص ... (متبرما) لست اؤمن به ، ما لم افرغ هذا السم الذي يتأكلني ، فلن اؤمن بشيء ، اما ان يقتلني السم ، واما ان انفذه في صميم الآخرين ..

الاب جولي - تنفذه بعد ؟
 الملازم - (صارخا) كلا ، ليس بعد ، الم يأتك نبا ابن حمود ؟ والصبية ؟ لقد ملاني سما من جديد !
 الاب جولي - لماذا ؟ لماذا ؟

الملازم - انك لفي ، لقد وقف في وجهي ، لقد سحقني وهو يتعذب ، لقد جعلني اتذلل له انا .. انا الجلال ، كنت انحنى فوقه وارجوه ان يتنازل ، انه عدوي القريب ، الملتصق بقلبي ! اندري ايها المحترم اني ذرفت من اجله دموعا حقيقية ؟ اكانت دموعي من اجله ؟ كلا ، كلا ، انما هي رثاء لنفسي ، دفعة واحدة .. (نبرة يائسة متتعبة) دفعة واحدة رذني الى وضعتي ، بدون اسم ولا مفخرة ، ولا أمل ..

الاب جولي - سوف تلقى رجلا غيره ... وسياكلك السم مرة بعد مرة ، لماذا قتلته ؟

الملازم - (قافزا) انا ؟ انا قتلته ؟ كيف يمكن ان يحدث مثل هذا ؟ (فجأة) الا تريد ان تفهم اخيرا ؟ لقد كنت في سياق معه ، كنت في محاولة مخلصنة امينة للتبرؤ ، كنت اتوسل اليه من اعماق صدري ان يتنازل ، كنت سارتمني عند قدميه ، منحني ، خاضعا ، لو فعل هذا ، اواه ، ابن حمود ، انت جلادي يا ابن حمود ، انت معذبي يا ابن

حمود ...

الاب جولي - (بسرعة) ليفغر لك الله ، ما اشد قنوطك !
الملازم - (يترد اليه) الله .. كلا ، اريد مغفرة الرجل ، اريد أن
يتناساني ، ان يربت على كتفي مشجعا ، ان ينظر الى الي ..

الاب جولي - من هو ايها المجنون ؟

الملازم - من هو ؟ .. (يقفز في موضعه) اتسألني من هو ؟

الاب جولي - من هو ؟

الملازم - لقد غفر لاحدنا ..

الاب جولي - (ملحا في شبه ياس) من هو ؟

الملازم - الكابتن ، لقد انقذ ، انقذ ايها الكاهن ..

الاب جولي - الكابتن ، ولكنه قتل !

الملازم - تبا لك ، اتعني حقيقة انه قتل فقط ؟ لقد خضع للعيتين
الناريتين ، المظنتين من وجه المذب ، من وجه البطل ، فارسل في جسده
الموت ، لقد شفي ، لقد شفي دفعة واحدة ! وهكذا فان حياته العادية لم
يعد لها من مبرر ، ان ابن حمود اعطاه السلام ، اما موته فليس بشيء
شان ، لقد مات كما يموت الآخرون جميعا ، على نفس طريقتهم ، مات
لانه لم يكن يحسن فعل شيء آخر ، هكذا ، هكذا ، أتدري من انقذ أيضا ؟
هل تدري ايها الكاهن ؟

الاب جولي - كلا ..

الملازم - ذلك الفتى المافون ، لقد خلص منذ الساعة

الاب جولي - ذلك الفتى ، المتمرد ، المجدف ؟

الملازم - (دون أن ينتبه اليه) سأساعده يا أبت ، سأمد له يد العون
يجب ان يخلص ..

الاب جولي - تساعده ، اتعني انك سوف تغفو عن زلته ؟

الملازم - أية زلة ، أنا ، أنا من يرتكب الزلات ، من أجله سوف ارسل
سمي ، انه لن يتنازل بدوره ، سوف يصمد ، ويصمد ، ويصمد ...
(تصبح لهجته وحركاته غريبة ، كأنها هي نوع من مناجاة النفس) أنا
من نوع واحد من طراز خاص مختلف عن الآخرين ، أعني نحن ، نحن
انفسنا .. سوف اسر لك شيئا : نحن ، الملبين والمعلبين ، نحن
الجلادين والضحايا ، اننا من نوع واحد ، اننا نمتلك قدرات خاصة
اننا متفوقون ، اننا لا نشبه الآخرين ... (يتردد لحظة ويحدث في وجهه
الابو بعينين جاحظتين) أتدري ماذا رأى الفتى ؟ نعم ، وقتها ، وقتها
تماما ، لقد رأى الصبية وهي في افدح اشكال المذاب ، مقبلة على ان
تنهك عنوة .. ان يمتلكها حيوان ماجور تحت ابصار الرجال .. اكان
هناك ما هو اشد رعبا ؟ وحطة ؟ ووحشية ؟ الصبية السليمة ، المفزة
العينية ، المدهوشة ، دهشة مميته مما يمكن ان يصير اليه حال البشر ،
لقد رأت مرة واحدة ، على حين غرة ، كل الامنا ، كل ماساتنا ، كل
مذلتنا : لقد رأت البشرية ، ممرغة تحت ابصارها في الوحل ، البشرية
التي اعددها الله للغراب ، والسبقوط ، لقد رأت مرة واحدة ، ان
الحياة لا تستحق ان تعاش ، الحياة السخيفة العابثة ، الشريسة ،
الحياة التي تجري في عروق هذا الوحش المقبل على افتراسها ، وفي
عروق الشهود الذين يمارسون مراقبتهم بقلوب مطمئنة ، الحياة التي
اكانت تظنها حقيقية ، وامينة ، ماتت يا أبت في قلبها دفعة واحدة الازاهير
والفراشات ، والنور ، والفضائل ، انطفأ قلبها يا أبت وغمرته ظلمة
الكون الازلية ... المختبة دائما وراء رقص النور الكاذب ... (يقف
ويتنحصر بعينين نديتين متوهجتين جوانب المكان) لقد عرف ذلك

الصبي المافون الحقيقية ، مثلما عرفتها ، لقد اكتشف السر ، آه .. آه ..
من هذا السر الذي يصليني أنا وحدي على خشبته .. تزحف العنمة الى
سدري ولنحها لا نحني ، اني احب العنمة ، اني اريد ظلام الكون
أنا البصر ، ولكن صبرا يا أبت ، سوف يأتي دوري ، سوف يملأ عيني
المنظر المذجع ، ويغطي على بصري ، ثم ينطفئ كل شيء بعد ذلك المشهد
وعندها ، وعندها فقط سائرا (يتردد مرة أخرى) انك لم تفهم يا أبت
بعد ، نحن الدين قدر لنا ان نفهم ، نحن المتحنيين ، نحن الذين نخوض
في بحيرات الخطيئة ، ان هذا الفتى أخي ، انه أخي الذي يتشفح حبه
علي ، سأساعده على البرء ، ولكن .. ولكن ، ألم تفهم بعد ؟

الاب جولي - (محيرا متألما) لم افهم ، كيف افهم ، كيف ؟ ..

الملازم - (يهد) ان ذلك الفتى ، ان ذلك الفتى ...

الاب جولي - استمر ارجوك ايها الملازم ..

الملازم - (يتطلع اليه في احتقار) لقد رأى الفتى ... محل جسد
الصبية ، المسيح مصلوبا ...
(فترة صمت ثقيلة)

الملازم - انصرف الان يا أبت ، اذهب الى اي مكان ، ولكن غادر هذه
البقعة ، الى الأبد ، فقد عرفت أكثر مما يجب ..
الاب جولي - (محيرا) أتريد ان لا تراني ؟

الملازم - نعم .. والا فاني سوف اسحقك كما تسحق الحشرة ، امض
من وجهي الى الأبد ، مارس فضائلك في مكان آخر ، ولكن لتفادر هذه
الارض ، انها مأمولة للمحروطين بالظلم ، للفرعاء ، للمنفين ، للمهجورين !
قف قليلا يا أبت ، سأقول لك شيئا آخر : ان النصر على هذه الارض لن
يكتب لفرنسا وحدها ، وكذلك لن يكتب للثوار وحدهم ، فهو ملك
للشبية جمعاء ، كلا ، لن تقرر نتيجة الحرب اساطيلنا ، ومدافعنا
وطائراتنا ، أقول لك كلا ، اما ان انتصر أنا الجلال ، .. واما ان ينتصر
هو .. انك تذكره ، هو ابن حمود ، اما ان ابقيه مأسورا الى بخيرة
الخطيئة ، واما ان ينشلني منها .. ماذا بعد ؟ لست ادري ، لا اريد حتى
ان اعلم ، مسحقا لكم! امض من وجهي ، سريعا يا أبت ، سريعا يجب ان
تنتهي بشيء آخر ، في مكان آخر ، فلن يطفىء حرقه ظمأ الصحراوي
المتأثر عصير ليمونة ، قديمها لمن ائتمته مسراتكم الوضيعة ، هناك فوق
ارض الكذب ، هيا ، غادر ارض الجزائر ، وآلا فسوف ينزل اسمك خطأ
في قائمتنا اليومية ، شيء آخر ، انك لا تستحق يا أبت ان يقترب رجل
هنا مثل هذا الخطأ المشين ، (يصرخ متوعدا ، نائرا) اذهب ، اذهب ، اذهب
(يتردد الاب جولي لحظات ، ويهم بالاعتراض ، ولكنه يعزم على الانسحاب
امام رأى الملازم المهتاج ، المتوعد . ينطلق الى الخارج وهو يلوح بذرعه
ياسا او غضبا او حيرة ، يصطدم عند الباب بالكولونيل داخلا على عجل)
الكولونيل - (ينحني له انحناء خفيفة عند العتبة) الى اين ايها
المحترم (يدخل دون ان ينتظر جوابا - الى الملازم) جاك هل تأكدت منه؟
(يشير الى الاب) انهم ثرثارون عادة ، فقد اتعبنا - من قبله - اولئك
المحترمون ، المحترمون ، مشعوذو الله (الى الاب) تمهل قليلا ! (يلتفت
صوبه) انت ...

الاب جولي - لست خائفا ايها الكولونيل ... ان عملي هو المواساة ،
والله وحده الذي يدين ، اني ماض على أية حال ...
الكولونيل - ادري ادري .. ولكن ربما ساقك اللسان (يتضاحك) ربما
تظن انه من واجبك ان تواسي اللجنة ايضا ، انظن ان مثل هذه الافكار
تجول في رأسك ؟ حسنا .. في وسعك ان تمضي يا أبت ، في وقت آخر

الا يبهجك ان تشارك الله في عمله ؟ .. ولكنك اله مختلف ايضا ، اله رانع ، اله واقعي ، وما ابداع مهمتك في الحقيقة ! ان تقشر الطلاء الكاذب الذي يطلي به الله الحروف جلود البشر ، انك تعريهم ، وتلونهم كما تشاء لنقل كما يشاؤون بانفسهم ، وماذا بعد ان تفصح ما في سلامتهم الظاهرية من زيف ؟ ماذا يهم في اشكالهم الجديدة بعد ان اسقطت عنهم العبت ؟ .. اوه .. ما ابداع مهمتك ! .. ما ابداع مهمتك ..

الملازم - (في صوت جاف) .. واذا تجاوزت عما في حديثك من سخرية ... اذا تجاوزت يا سيدي الكولونيل ، فماذا بعد ؟

الكولونيل - ماذا بعد ، كيف ؟
الملازم - ماذا بعد ؟ اني اله حقيقي ، لقد جعلتموني الها ، ان لي مخلوقاتي الخاصة النادرة ، فماذا بعد ؟ ..

الكولونيل - الا تدرك ما في ذلك من جمال ، وحقيقة ؟
الملازم - اني وافق على ما فيه من حقيقة ، ولكن الجمال ..
الكولونيل - (مستمرا في سخرية الجادة) حقيقي وغير جميل ؟! كلا ايها الصديق ! كلا ..

الملازم - لتجاوز عن هذا ايضا ، ان لي مغاوري ، وكهوهي ، والاتي ، ان لي مملكة عجيبة تضج بمخلوقات عجيبة ، ماذا بعد ؟ اليس هذا عبثا اشد نكرا من العبت القديم ؟ ماذا بعد ؟ بعد يا سيدي الكولونيل : اعلم اني مسؤول عن التلف ، فماذا عن مسؤوليتك ، اتسمح لي يا سيدي بسؤال : وعلى وجه الدقة انفجر لي ؟
الكولونيل - يقينا ، يقينا ...

الملازم - هذه المخلوقات التي ننشئها انا وانت ، والتي تسميها انت

دارالمعارف ببلقان

تقدم للقارئ العربي تاريخ الشعر العراقي المعاصر
تطوره واتجاهاته الفنية واعلامه البارزين في كتابات

المران في وزارة
وانتفاضة نهوض
الشعر المثل

الشعر والشعراء في العراق



دراسة ومختارات
بقلم
أحمد أبو سمدة



منه نسخة
٩٠٠ ق.د. أتمتادها

ربما لجأت اليك طمعا في العمة (يلوح له بذراعه) في وقت آخر (يتردد الاب ثم ينصرف على عجل)

الكولونيل - (يجاز الغرفة مسرعا ، ثم يعود ، ويكرر ذلك مرات) جاك ... جاك .. يجب ان يحدث شيء ما ! ..

الملازم - (خافض الرأس) يجب ان يحدث ، يا سيدي الكولونيل ...
الكولونيل - (يتوقف ، ويتطلع صوب الملازم بحدة) اهي اللجنة ؟
الملازم - اوه يا سيدي الكولونيل !

الكولونيل - (يلوح بذراعه) لا بأس اهو شيء آخر ؟
الملازم - (يتناول التقرير من على المنضدة ويدفع به الى الكولونيل)
الكولونيل - (ياخذ التقرير ويتصفح اوراقه بدون اهتمام) - انتظن ان هذه الصور الفاجمة التي رسمتها لهم قد اوردتكم الحزن ؟ (يطرح الاوراق على المنضدة) انتظن ؟

الملازم - (في شيء من الضجر) اني لا اظن شيئا ..
الكولونيل - (يقترب منه ويريت على كتفه) لا بأس عليك (متمهلا)
جاك ... اخشى يا صديقي ...

الملازم - (في بعض الحدة) ماذا تخشى يا سيدي الكولونيل .. ارجوك ان تقول ، سحفا للجنة ، انها الخامسة او السادسة ، او العاشرة ، سحفا لوجوههم الباردة ، لميونهن المتطلعة المشغوفة بالاسرار ، سحفا للجمهورية التي تسلم هذه النفايات من الرجال مقاعد الحكم (يحدق في وجهه فحسب ، هنا ، هنا (يخبط على صدره) الفيظ الذي ينسكب على جوانب الكولونيل) اني لا اخشاهم ، انهم لا يستحقون ان اشغل بهم ثواني قلبي .. هنا نبع الخوف الفوار ... منحدر السيل .. نقطة تجمع العاصفة ، هنا يا سيدي الكولونيل ، وليهبوا باوراقهم ، وتحقيقاتهم ، وخدمهم الى الشيطان ...

الكولونيل - (في نبرة ساخرة ناعمة) يحزنك شيء ما .. لقد اكتشفت ذلك ، ولكن ، اوه ، دعني اخفف عنك ، اتريد ان اوسع من مملكتك النادرة ومن جيشك ، ومن اسرارك ؟ اتريد ان انشيء لك مخازن ، واقبية (ينفجر في الضحك فجأة) ان من يبصر الى وجهك وهو يقطر الما يحسب ان فجعة حقيقية قد نزلت بك . لاحظ ، « فجعة حقيقية » ، ولكنك اعنى ضباطي واكثرهم بسالة ، انك اشد ضراوة من الشيطان نفسه ، اخال لحظات ان الروح سيطبق علي انا نفسي بسببك ، اعذرني ايها الصديق ...

الملازم - (يقاطعه) شكرا على هذا الشاء الثمين يا سيدي الكولونيل .. اما عن الاقبية ...

الكولونيل - سوف ازيد من اعدادها ، اقبية من كل نوع .. (يغمز بعينه) ولن تسمح بها الجمهورية ، مسالخ حقيقية ايها الصديق ، معدات من كل نوع ، سوف نضع تصميماتها معا ، اوه ، كلا ، فانت قادر بمفردك على ان تجعل من المعجزة حقيقة ملموسة ، انتظن اني واهم ؟ كلا ! فما اقل ضحاياك في قوائمنا ، ولكن (يغمز له مرة اخرى ويستمر جادا وساخرا معا ، متحمسا وفاترا في آن واحد) سوف يقدر لك ان تخلف وراءك على هذه الارض التعمسة الصلبة مع ذلك صلابة الفولاذ ، مملكة حقيقية من انصاف المخلوقات ، من انصاف الرجال ، وانصاف النساء ، وانصاف الاطفال ، انصاف من كل شيء ، ولسوف يشتهر اسمك ، ويطلق على مدرسة جديدة في علم النفس ، تيمنا بما انشأت لهذا المعلم النفيس من موضوعات للاختبار ! ان يحدث ذلك ؟ يقينا ! يقينا سوف يحدث ... كل شيء يتحول بين يديك كأنك اله حقيقي الى شكل آخر ،

عملية تصحيح هذه المخلوقات الملوية، المتورقة هذه المخلوقات المكشوفة تماما.
الكولونيل - (مؤمنا في حماسة) المكشوفة ، انه تعبير دقيق للغاية..
تعبير مثالي ..

اللازم - اننا نسهرها معا ، نفصح خصالها .. تكشف عن قناعها المغطى
بالحمى والنباتات الطفيلية ، ونحن من ثم نمهرها بهذه العبارة في مكان
بارز على الوجه ، او الذراع ، او الرجل ، او الصدر ، او الظهر ، على
اي شيء مبعوج عمدا ليظهر عبث الاله الصيباني : « هذا الكائن مصحح
في مختبر فرقة المظلات » حتى تصير لنا مملكة على هذه الارض ، والان
يا سيدي الكولونيل وفوق كل شيء ، ماذا بعد ؟

الكولونيل - تبا لها ! ماذا بعد ، وما ادراكي ؟ ماذا يهم من هذه الـ
ماذا بعد ؟ لاشيء ، صفر ، مجرد الآن ، الآن كل شيء .. الآن هو
الهام ، اعتقد انه يهمني في شيء كثير « بعد » ؟

اللازم - هل هذا هو كل شيء ؟
الكولونيل - الكل ، الكل تماما !..

اللازم - النصر مثلا يا سيدي الكولونيل ؟
الكولونيل - (كانما فوجيء) النصر لماذا لا ؟ اليس معنى الثبات النصر ؟
اللازم - مجد فرنسا ، امبراطوريتها ، رسالتها التمديدية ..

الكولونيل - (يضحك في عصبية) هل هذا ما تعنيه « بالبعد » ؟
(يرفع اصبعه في وجه اللازم) لقد قلت منذ دقيقة انك اله حقيقي
اتريد ان تصدق ذلك ؟ لا ، لست اعلم شيئا ، الثبات وكفى ! يجب ان
يسقط كل شيء ما عدا فرقتي ، كل شيء ، اتسمع ؟ ولو سقطت فرنسا
ذاتها ، ان الائلاف والقتل والتخريب جميعها سواء ! اني اعني بمشاعر
جنودي ، عليهم ان ينفذوا عبر المهمات ، عليهم ان يشقوا طريقهم من
فوق الاجساد المنهارة او عبرها اذا لزم الامر ، اتريد ان اساعلك على
الفهم ؟.. لو كان العبر الوحيد الى المهمة ان نمرق جميعا من وسط
الجسد البشري ، فما علينا الا ان نمر ، ماذا يعني وسط الجسد البشري ؟
اني اعني منتصفه حقيقة .. ان نشق الجسد الى نصفين ، وان نمرق
من فاصل الدم بينهما .. اتريد ايها اللازم مزيدا من المقتلات ؟ اني
اهبها لك ؟ مزيدا من الآلات ، مزيدا من الرجال الاشداء ، خلعا جميعا !
ولا تسألني شيئا ، مكنتي من ان اعبر ليس غير ، علي ان اعبر (يحقد فجأة)
علي ان اعبر.. ان هذه الارض الملعونة تثير غيظي .. ليس لانها تقاومني
كلا ، دعني اصارحك بشيء ، دعني اصارحك بشيء حقيقي ، لانها تنفذ
بنفسها عبري ، وعبر جنودي ، لقد بداوا في السقوط ايها اللازم ، انها
مشاعر جنودي اريد مزيدا من القتل ، مزيدا من العنف ، مزيدا من
القسوة ، علي ان اقف الآن ، واتماسك ، وفيما بعد يجب ان اعبر ، انها
مشاعر جنودي التي تهمني ، اما بعد ، والله ، والابالسة ، والمخلوقات
المكشوفة فلتنهب جميعا الى الجحيم !

اللازم - (مرتدا الى الوراء) اني افهم يا سيدي الكولونيل (يبدو
وجهه الان متعبا ، مريضاً ، شاحبا) اني افهم تماما ، مجرد عملية حسابية،
(في صوت خافت) ان مشاعر الالهة مختلفة ، مغايرة لما نحن عليه ،
الالهة (يرفع صوته) سوف تعبر يا سيدي الكولونيل ، انك تقود فرقة
نموذجية مقدودة من الفولاذ ، بل هي اشد تماسكا ، ماذا يهم غير هذا ؟
سوف اجمل تسليحات جنودك طريقة ، متجددة دائما ، سوف اجرعهم خمرة
الهية ، انت تعطيتني عروق الكرمة ، وانا اعصرها يا سيدي الكولونيل !
بلى ، بلى .. سوف تعبر فرقتك الفولاذية من منتصف الاجساد ، بعد ان
تشقها فؤوسنا ، يا سيدي الكولونيل ! سوف اقدم التقرير الى لجنة

التحقيق التي بعثت بها الجمهورية ، وسوف يجدون ان مهمتهم بعد ذلك
هي في ان يحققوا فيما يعرض له جنود الجمهورية من الوان التعذيب
والتنكيل ، اني خادكم المخلص يا سيدي الكولونيل ! اسمع اني متعب قليلا
بعد نهار شاق . ويجب ان استريح..

الكولونيل (ياخذ فجأة ويمانه في حركة مسرحية) شكرا ، يا صديقي
شكرا ، ان فرقة المظلات تعبر بلسان رئيسها - وها انذا بنفسني الان -
عن تقديرها لخدمتكم (يلتفت فجأة) لقد انجزت كل شيء ، اليس
كذلك ؟ اعني ، مسألة التغطية ..

اللازم - (يهز راسه) لن يعثروا على شيء الا بعض المساجين الجدد
ولما تنطبع علامتنا عليهم بعد ، اطمئن يا سيدي الكولونيل !
الكولونيل - لقد كان نهارا متعبا .. الان ، ولا عمل لي ، سأنصرف
توا ، شكرا ثانية (يحاول ان يعانقه ، فيبتعد اللازم متجاهلا حركته ،
يسبط الكولونيل يديه الى مدامها ويشد على يدي اللازم) طبت مساء
(ياخذ اللازم له التحية دونما اهتمام)

الكولونيل - (عند العتبة) سأذكر هذه العبارة الدقيقة ، المؤثرة
بل ربما جعلتها نقشا محفورا حقيقيا ، (يضحك) ما ابدعها ! « هذا
الكائن مصحح في مختبر فرقة المظلات » ما ابدعها ! (يتفجر في الضحك
فجأة) سوف اجعلها نقشا حقيقيا ، ما ابدعها ! (وهو ينصرف ومن خلال
قهقهته) طبت مساء ايها اللازم .. ما ابدعها حقيقة !..

(العتبة الان تكتنف زوايا المسرح ، وتقرب نهائيا خيوط النهار ، حيث
تقيم النافذة الشبكة في الظل ، يسقط الضوء الكهربائي العاكس ، المنبعث
من فوق الطاولة على صدر المسرح فحسب ، يدور اللازم حول المنصة
مرتين ، ثم يسقط متهاككا على الكرسي خلفها وياخذ راسه بين كفيه) .

اللازم - (في صوت واضح ، ولكنه متعب) انا .. انا في مملكتي ،
ايها الكولونيل الصغير ! (يردد كلماته ، مقلدا لهجته) علي ان اعبر ،
علي ان اعبر فقط ، ايها الكولونيل ، يا ابن الساقطة (فترة ، يهز راسه
وذراعيه التكتئين على المنضدة مرات ، كانما ينوس بفعل قوة آلية) في
مملكتي ، ولا اخت ، ولا زوجة ، ولا حبيبة .

(يدلف فرنسيس في صمت وهدوء ، في ثياب مدنية ، عندما يقترب من
دائرة النور ، يجفل فجأة ، كانما هو سائر في حلم ، يجذب اليه انتباه
اللازم الذي يشرع في مراقبته في قلق) .

اللازم - فرنسيس ...
فرنسيس - (يتوقف في الظل الخفيف) اطفئ النور ، اطفئ النور.
اللازم - فرنسيس ، ماذا جاء بك الى هنا ؟..
فرنسيس - (يدور منحرفا صوب اللازم) اطفئ النور ، سسوف
تدور الانبي .. حالا .. حالا ..

اللازم - (مترقفا به) فرنسيس ، اتركك تحلم ؟..
فرنسيس - (في همس ، كانما يسر له شيئا) اياك ان تنبيه اهدا ،
لقد جئت هنا خلصة ..
اللازم - خلصة ؟ . ولماذا ؟..
فرنسيس - لماذا ... ان الآلات هنا !..
اللازم - كلا .. لم تعد هنا !..

فرنسيس - (دون ان ينتبه) .. لقد قرع جرس الانذار هنا فسي
صدري ، يجب ان تدور الآلات ، انهم ينتظرونني (شاكيا) دعني امضي ..
فهم ينتظرون ..
اللازم - من هم ؟..

فرنسيس - انظر الان ، انظر الان ، (يسط ذراعيه العاريتين المرتجفتين في النور) - الا سرى ؟
 الملازم - ماذا فيهما ؟ ..
 فرنسيس - اواه . دعني اعمل ، دعني اعمل ، ارجوك ياسيدي !
 الملازم - (مدركا حاله) في وقت اخر ، انصرف الان ..
 فرنسيس - كيف انصرف ؟
 الملازم - انصرف ، فانت مركب تماما على رجلين حقيقتين !
 فرنسيس - اواه ، اواه ، نعم فهما رجلاي حقا (يقترب من النور ويجسهما بيديه) ولكن - الآلات ..
 الملازم - (في صوت آمر) فرنسيس ، امض الان ، واستلق حيث كنت ، فلست على مايرام ..
 فرنسيس - لقد كنت ياسيدي ، لقد كنت مسنلقيا ، وكانت صديقتي تمسح هنا على صفتي بخرفة مبللة ، ورجوني ان اهدأ ، ولكني لم اطق صبرا ، انهم ينادونني ، هاهي اصوابهم المتوسلة ، هاهي اناهم فسي اذني ، في قلب اذني ، ان عيونهم المعلقة الابصار تسقط على وجهي فتند كل عضلانه ، اني لااطيق صبرا ياسيدي ، علي ان اهرع الى العمل ، الى العمل (يغفر في مكانه)
 الملازم - (يغادر مكانه في شافل ، ويمسك به) - من هنا - الى الخارج ..
 فرنسيس - (يانس) لماذا ؟ انها هنا (يفلت منه ويخبط على باب غرفة المذيب) هنا .. انظن اني لادري ؟ (يخبط الباب ويعلمو صراخه) انظرونني يا اصدقائي .. يا اصدقائي .. لماذا لا نفتحون؟ .. لماذا؟ (يضرب براسه وذراعيه على الباب ويشعر فجأة في الانتحاب)
 خلصني ياسيدي ، باسم المسيح خلصني !
 الملازم - (يحاول ان يبعده عن الباب) عليك ان نهذا ايهنا الصديق ، تعال هنا ..
 فرنسيس - اوقف الجرس اذن ، انه هنا ، فوق قلبي ، خلس ذراعي انهما مشتبتان ، علي ان اعمل (يبكي بصوت مسموع) علي ان اعمل فلا مفر لي ...
 الملازم - فرنسيس ، ليس من احد هنا ؟ ..
 فرنسيس - الا تخدعني ياسيدي ؟ لماذا اعلم اذن انهم هنا ؟
 الملازم - اريد ان افتح الباب ؟
 فرنسيس - افتحه ... افتحه ، فلديك انت ، انت وحدك المفتاح ، الملازم - فرنسيس ليس في يدي شيء ، انظر ، اني افتحهما من اجلك ..
 فرنسيس - (يقعد على الارض في منتصف المسرح) سينتهي كل شيء اذن .. سوف يموتون حيننا الي ، ستظل ذراعاي مشتبتين ... يا اصدقائي ، يا اصدقائي ..
 الملازم - (مترفقا به) ، لقد ذهب اصدفاؤك في رحلة ، في رحلة طويلة .
 فرنسيس - ادري ، ادري ، وهانذا اندهم ، لقد كان احدهم ساحر العينين ، كانت له عينان عسليتان مفهورتان بالاسي ، كان اكثرهم عظفا علي ، كان يشاجيني بهما ، كانتا تحدناني هكذا « .. امض في عملك ايها الصديق ، فلست الا آلة ، لماذا تخجل مني لماذا تخجل ايها الصديق ؟ ان اساي عظيم بسبيك ، سوف اذرف رحمة بك دمعتي ، فقط دمعتي » (يبكي) كانتا اعز اصدقائي ، بحيرتان من الرحمة ، ومن يبكي رحمة بي الان ؟ من يعرف اسراي ؟ يا اصدقائي ، يا اصدقائي (يرفع وجهه الى

الملازم) كان واحدا منهم فحسب ، الا تستطيع ان تدعني اعمل ؟ سوف ادير الآلات بصورة افضل ، اني اعدك ياسيدي ، لماذا تبعدي ؟ لماذا ؟ لماذا تركني لاسمع انينهم يردد في صدري ، وابصر خلال الليل اذرعهم الممدودة الي ؟ وعيونهم النديانة ، الحلوة ، الدهوشة تلتمع كنجوم سافطة فوق سريري ؟
 الملازم - انك ترى رؤى يا صديقي ، فليس من شيء حقيقي فيما تقول .
 فرنسيس - اقول : « لقد ذهبوا » ؟
 الملازم - لقد ذهبوا في رحلة طويلة ...
 فرنسيس - (يردد بآلية) في رحلة طويلة ..
 الملازم - الا يعود الان الى سريرك ؟
 فرنسيس - (ينهض ويحلق فيه بعينين زائفتين) اي سرير ياسيدي ؟ اني انام على جنوبهم ، وابكي بعينهم ، واخرج من صدري اناهم الشاكية اني اريدهم ، اريد الا يهجروني ، سامضي خلفهم الساعة ، الان ، سامضي خلفهم ، رباه ، رباه ... ان كف نجوم عيونهم عن السقوط ؟
 الملازم - (يرت على كفاه) ماعليك الا ان نهذا .. استرح قليلا ، سينتهي كل شيء ..
 فرنسيس - الا تريد ان تدلني على طريقهم ؟
 الملازم - لم يعد ثمة من طريق ، انهم يشون الان بأرجل نورانية ..
 فرنسيس - علي ان امضي اذن ... برجلي الحقيقتين (يحس رجليه) ، علي ان امضي (يلتفت حوله) اين هو الدرب ؟ من هنا (بهم ان يمضي باتجاه النظارة ، ثم يتوقف) رباه ، اني اسمع همسا حقيقيا من هنا ، انهم لا يهيمسون همس الناس الحقيقيين .. ان همسهم يلوي القلب ، ان همسهم يجري في دمي . وعندما تنتبه الاذان ينقطع فوراً ، الان ، اني اسمع باذني الحقيقتين (يلتفت ثانية) اين هو دربي ، كيف اتفق ، كيف اتفق (يسقط على الارض ويقبلها في نشوة ودموعه تسقط بدون انقطاع) هذا هو طريق ارجلهم الزاحفة في اعياء ، ارجلهم المكسورة ، المجرورة هي نفسها ، هذا هو طريقهم .. كيف اتفق على الدرب يا اصدقائي ؟ اني ابصر في كل مكان قطرات دموعكم ، قطرات عرفكم ، قطرات دماكم ، انكم ننادونني خلف صفير الريح ، ووسوسة الانصان ، وخبر الماء ، وانهمار المطر (ينهض ويندفع في اتجاه الباب ، يتوقف على العتبة ويخاطب اشخاصا غير منظورين) لستم هنا ، لستم هنا ، انكم مع الآلات ، حيث هي ، مع المقصات ، والكلايب ، والملاط ، انكم في قلب الاحواض الكهربية ، وعلى المحفات ، انكم دائما حيث تقتلع الاظافر وتشوى الوجوه ، وتكوى الجباه ، وتنفع المعد ، على دربك يا اصدقائي اواه ، اواه ، ولكن قدمي حافيتان ، قدمي حافيتان .. (يلطم وجهه بكفيه ، ويندفع الى الخارج قبل ان يتمكن الملازم من امساكه) ..
 (فترة) يعود الملازم الى مقعده خلف الطاولة ثم ينظر عبر النافذة ، ويعود ثانية الى الجلوس ، يتحدث في صوت هادئ متلون ، بهم بالتهوؤ من على المقعد مرات ، ولكنه لايفعل ، عندما يوجه النور العاكس السى وجهه تبدو ملامحه متعبة ، مكسودة ، كما هي عليه في الواقع ، ومن الصعب تقدير مافي نبرة صوته من اليأس او التمرد ، ولكنه ما ان يفرغ من كلامه حتى يشعر النظارة انه انهى كل مايمكنه قوله ، دفعة واحدة والى الابد ..
 الملازم - اذا كان هناك رؤى ، فاني هنا في قلب الفاجعة ولا أستطيع ان ابصر الا الاشياء الحقيقية ، ولا بد من انه النور الكاذب ، فمن خلفه احس بعبت الكون الازلي ولكني لا ادركه ، انه النور الكاذب يقينا !

كيف يقدر اذن لذلك الصبي ان يهتك امام ناظره قميص الاشياء الخارجي وان يكمد النور الموه ، فيبصر دفعة واحدة ، كما ابصرت الفتاة ، وكما ابصر هذا الابله ، هذا السجان الخائر .. اني اريد ان ابصر بدوري ، ولماذا اظن اذن ان ذلك سيكون ؟ العتمة والنور ، اما من شيء ثابت ؟ اما من شيء واحد ثابت ؟ اني اوجه اليكم الخطاب ، يا اصدقاء العذاب ، ايها الخارجون من اقبتي وكهوف تعديبي ، مروا الان امام ناظري ، انكثوا على مساند الامكم الخارقة ، اغمروني بالرؤى المفزعة (يرق صوته) اني احن اليكم الساعة حنين الصحراء النسي اصداها الله الى الماء ، فلماذا لا تاتون ؟ رياه ! اتكون الاشياء حقيقية مرة ، وغير حقيقية مرة اخرى ؟ لقد هزم جلدوكم ، وها انذا سيسد الجلادين ، هانذا ، هانذا ... (يلتفت) هل ستحاربوني بسلاح الرعب ؟ هل تريدون ان توقظوا ضميري النائم ؟ هل تريدون العودة الي بأشكالكم الملوية ، لتلاوا نومي ؟ بأي سلاح ، بأي سلاح ، بأي سلاح ستقارعوني ؟ (فترة) لقد طرحني امني في الشارع ، تحت ارجل المارة المتزاحمة ، المتدافعة ، ونسيتني هناك ، وها انذا منسي دائما . ما شكلها ؟ ما شكل وجهها ؟ مالون عينيها ؟ من هي امني ؟ ان ماتسمونه عطفًا ، ورافة ، وحبًا هذا الذي تمنعون به في بيوتكم ، وتحلمون بمصافحته عند عودتكم من الغربة ، ان ماتنتظرونه دائما ليس حقيقيا ، اتحاربوني بما هو ليس حقيقيا ؟ وانتم معتمدون على ما يدخره الرجل عادة في قلبه من هذه الاشياء ؟ اني لا ادخر شيئا ! كيف ادخر ما لم املك ؟ اشيحوا الان بوجوهكم عني ! اني لا اريد رافتكم ولا عطفكم ، اني كمحارب شريف ، اطلعكم على مافي يدي من اسلحة ، لقد هزمت امامي ، لان الصورة التي تحملونها عن الانسان لم تكن تنبئ عن شيء من ملامحي انا ، ان ضحككي مختلف ، وكذلك بكائي وكذلك الامي ، لقد ذقت بين يدي مرة واحدة ، جرعة صغيرة مما اروي منه كل يوم . ومع ذلك ، فما اتم تأملون في ايقامي ... لن افق يا اصدقاء العذاب ، ولن يخرجكم ان تستخدموا كل اسلحتكم ضدي ، ساحمل على كفتي وحدي ، ارسالة الرعب على هذه الارض الجافة ، لاني انا نفسي ابن الجفاف ، سابل شفاهكم المتبيسة بقطرات الملح الثقيل ، بل ساضع الملح كتلا فوقها ، اني اسقيكم شرابي شرابي انا ، ليس كل شيء مالعا ؟ فلماذا تعلمون بالعدوية ؟ لقد كنت ممثلا فذا ، فقد خدمت رفاقي ، ورؤسائي ، وخدمت امنا فرنسا .. وهناك الافال من امثالي ، اني لأحلم بالجد ، ولا بالنصر بل ربما اريد ان اعبر في الواقع ، كما كان يقول امامكم ذلك الابله ، المفتسول الدماغ .. الكولونيل ذاته ، اريد ان اعبر وعلى كفتي صرة الرعب الى الجانب الاخر ... الى اين ؟ الى اين ؟ لعلكم ذاهبون الى الله ، انسي بدوري ذاهب الى الله .. عندما يقفل في وجهي الباب ساصرخ فيما بين عيني الكيرتين المحيطتين بجوانب الارض : لم تنسني ؟ الم تهملني ؟ الم تركني وحيدا ، مرتعبا بين ارجل المارة المتزاحمة ؟ انزل اذن مرة اخرى الى الارض ، واحمل من اجلي ، من اجل اقتدائي انا وحدي فحسب صليكم الخشبي ؟ وماذا سيرد علي وقتها ؟ سوف اذهب اليه ... ولكن احدا لم يعطني زهرة ، بل ، لقد اعطيت ، اعطيت زهرة حقيقية مقطوفة بيد آتمة من مستنقع الاثم ، وهكذا فقد ازهرت الرذيلة في صدري ، اني اعني باللصوص ، والقتلة ، والسفاحين ، لانهم معنيون مثلي بحمل صرة الرعب فوق اكتافهم ، لانهم حقيقيون تماما ، لانهم مصححون منذ طفولتهم ولم يضطروا الى دخول مختبراتنا ... (يتردد لحظات) ولكني - منذ شهر - احس بمقدم الحزن ، منذ شهر تماما ، بعد ان جمدت تلك اللحظة

في رأسي ، ولم تعد تبرحها ، منذ شهر وانا احس بان العتمة شرعست تزحف ، وتزحف ، وتزحف من منتصف صدري الى اعلى ، ولكن الى اين؟ ترى اياخالجي الساعة قلق حقيقي ؟ ترى ايتخلل علي المطفهون فيرسلون الي طفلا صغيرا قتلته تحت التعذيب ، وتحت انظار امه ووالده الحقيقي يهرع الي انا نفسي ، دون امه ودون الناس ، ليتعلق بقدمي ويحوطهما بذراعيه العاريتين المرتجفتين ، ويرسل صوبي نظرات عينيه المتوسلة ، املا في ان يفر الي انا من دوار هذا الرعب الذي احده الموت حوله .. اترى سيمتزق كل شيء من حولي فابصر حقيقة ؟ اتراني ساسقط ، تهزمني نظرات طفل ؟ ... تجدل لي قلبا صغيرا لم تطاه الاقدام من قبل وتلقيه في صدري ، اني احس بمقدم الحزن ، لان القلب الطفولي ينمو هنا ، (يدق على صدره) ينمو هنا ، وعندما يكبر وينضج كالشجرة الملائنة ، عندها سوف اضحك ، وابكي ، واحب ، وارغب ، كالآخرين تماما ، كالآخرين تماما ، عندها سيحرقني الفضب ، وستكسحني امواجه ، سألقي بنفسي في وسط الظلمة لانتشل الطفل الاعمى ، وافتح عينيه على نور حقيقي ، حتى يكتشف خداع الاشياء وعيها .. (يدير النور العاكس الى وجهه ويطبق عينيه) لماذا اريد ان ارى الظلمة المستترة وراء رقص النور الكاذب ، هذه اطياف قوس قزح ؟ وماذا بعد ؟ لاشيء ، لاشيء (يفتح عينيه ويدير النور العاكس ثانية) ياآلهي ... لماذا تعطيني - بعد ان عرفت الشر - قلب طفل جديد ؟ ياآلهي ... لماذا تريد ان اكركها ؟ لماذا تريد ان امشي بقدمين حافيتين فوق بركان الارض المتهب ، يا الهه لماذا تريد ان يمتلئ قلبي بالمطف والشفقة والمحبة ، والحرارة ؟ لماذا لاتدعه باردا كتلوج القطب ، لماذا تبلل شفتي بحلاوة الماء العذب فتتكرني عبر سني الطوال الجافة ، المالحه ، بان هناك قطرات من الامل ، ياآلهي لماذا تريد خداعي ؟ ان عاكلك تافه ، مريض ، ومجنون ، فلماذا تضطرنني - كما تضطر الاطفال - الى ان يسمعو رنين الاجراس الملائكية في آذانهم ، ويحللوا بفتح الازاهر المرتجفة فيما حولهم ، ويتسّموا عندما تطبق اجفانهم الصغيرة من اجل زمن لن يصير يوما ؟ ياآلهي ! لماذا لاتركني وحيدا ، مهجورا ، فوق ارض الملح ، حاملا صرة رعي ، بدون ظمأ حقيقي وايضا ، وايضا ايها الاله الصامت ، الساخر العينين ، بدون جنة سرابية . اتركي .. اتركي .. اتركي ! فلم ارو من بين يديك ، ولم اظمأ ، ولم تتراقص امام عيني الزائفتين المحروقتين بسمير الرغبة ، بحيرات السراب ، ياآلهي ، اني ارفضك ، فلماذا تتعلق بثوبي ، كطفل صغير ، وتتضرع الي بعينيك البريئين ، وترغب في ان احملك ؟ لقد جاء الفضب ، لقد جاء الفضب ، كما يجيء الاعصار ، سوف تتعطم مخلوقاتك الهشة ، كما تتعطم اواني الزجاج الرقيقة ، مرة ، ومرة ، ومرة ، والى الابد ! كان ينقصني الحزن ، وانا اعبر ، ولكن عينيك الحلوتين ، العابتين ، البريئين ، ولكن عيني الطفل المتضرعتين ، جدلتا لي قلبا رقيقا والفتاه في صدري ! اني اعبر الان من خلال زجاجياتك الهشة المحطمة ، ولكن ، ولكن مع الحزن ... (يتكبد برأسه على المنضدة ، ويمرغه فوق زجاجها) اواه ، اواه ، عندما يكتمل هذا الشيء الجديد في صدري ، سوف اخسرج من كهوفي لاواجه العتمة الحقيقية في قلب النور ، سوف اتخلى عن ماضي ، سوف ارفض كل شيء ، كل شيء ، كل شيء بدون استثناء ... سوف (يرفع وجهه الباكي المندى وتبدو عيناه ممتلئتين بالدموع) سوف أقتل ...

(يسقط ستار الختام تدريجيا ، مع المقاطع النهائية لخطاب الالزام)

مصطفى الحلاج

اللاذقية

مناقشات

حول « نقد قصائد العدد الماضي »

بقلم : رشدي صادق

ثم ينتقل الى نقد قصيدة « الطريق الشائك » ، فيقول : -

(٤) ويلحق بهذه القصيدة - من حيث كونها محصورة في رؤيا

مسطحة - قصيدة « الطريق الشائك » للشاعر كيلاني سند .

(٥) واخيرا يقرر الشاعر « ان ما ينبج - (هذا ما قاله والله بالحرف

الواحد !) - ان ما ينبج كل هذا الشعر هو عدم تروي اصحابه حتى

تنجلي لهم رؤية انسانية ، تربط شعرهم بقضية ما ...

حاولوا اذن ان تجدوا على وجه التحديد المآخذ التي ياخذها الناقد

على الشعر . اهو يكرر معاني قديمة في اثواب جديدة كما رأينا من رقم(١)

ام ان المشكلة فيه هو ان الانسان العربي يجب ان يجدد نفسه .. الخ...

كما هو واضح من رقم (٢) ام ان المشكلة الحقيقية هي ضيق التجربة

في الشعر (٢) ام ان القصائد محصورة في رؤيا مسطحة (٤) ام ان

العيب في الشعراء انفسهم لانهم لا يتروون (٥) ؟

قد تكون هذه مجموعة مختلفة من المآخذ على قصائد سبتمبر . ولكن

لماذا يصير الناقد على تعميمها على كل القصائد ، ويحاول ان يجعل من

المآخذ الواحد مشكلة رئيسية تواجه القصائد جميعا ؟ لكن قد يقال ان

ثمة معنى مشترك بين ما عدد الناقد من مآخذ . وقد يكون هذا صحيحا

(وسأترك للقراء وللناقد ان يجدوا هذا المعنى المشترك) لكن لماذا لا يوضح

الناقد الفوارق بين كل نقطة من النقاط التي عدناها وكذلك العناصر

المشتركة بينها ؟ ثم أين المعنى المشترك بين وقوف الشاعر عند حدود

التجربة الضيقة وبين انحصار القصيدة في رؤيا مسطحة ؟ افليس من

الممكن ان تكون التجربة ضيقة ومع ذلك لا ينحصر الشاعر في رؤيا مسطحة؟

قد يجيب الناقد بالنفي ، وقد يسوي بين ضيق التجربة وبين تسطح

الرؤيا . لكنه على أي حال لم يوضح هذا المعنى ، ولم يذكره في نقده

تصريحا . ربما اذن كان يصره ، ربما كان نية في اعماقه لم يخرجها الى

حيز التعبير (والجحيم مرصوف بالنوايا الطيبة !)

لكن الناقد يناقض نفسه بصورة صريحة . فهو يقول « الحقيقة انه

ليس هناك الفاظ شعرية ولا افكار شعرية ، بل هناك تفكير شعري ، أي

طريقة خاصة في ترتيب الافكار والحوادث ثم عرضها بشكل يشي خيال

القاريء ويؤثر في عاطفته .» نستطيع - بناء على رأي الشاعر نفسه -

ان نجيب على السؤال الذي تقدم فنقول : الحقيقة انه ليس هناك تجارب

واسعة واخرى ضيقة ، وليس ثمة تجارب « انسانية » واخرى غير

انسانية ، ولكن هناك تفكير واسع ، تفكير انساني ، وهناك تفكير ضيق

تفكير غير انساني . معنى هذا ان الشاعر قد يتناول جزئية بسيطة صغيرة

من جزئيات الواقع ، ويفكر فيها تفكيرا واسعا انسانيا ، وبذلك تكون

التجربة ضيقة ، ولكنها لا تنحصر في رؤيا مسطحة . فليس العالم - يا

سيد صبحي - صندوقا مقسما الى خانات : منها ما يحتوي تجارب ضيقة

ومنها ما يحتوي تجارب انسانية ، منها ما يحتوي تجارب انسانية ومنها

ما يحتوي تجارب غير انسانية . لكن ما يجعل التجربة ضيقة او واسعة ،

انسانية او غير انسانية ، هو تفكير كاتبها هل هو تفكير ضيق ام تفكير

واسع ، تفكير انساني ام غير انساني . نحن لا نستطيع ان نضع مترا

نقيس به قصيدة « طارق الليل » ، ونقول لكاتبها : حسنا يا كامل ايوب

يقع الشاعر في مازق خرج ، اذا نقده احد النقاد ، ولم يوافق

الشاعر على نقده ، فهو اما ان يسكت ، فيصدق الناس حديث الناقد،

واما ان يرد على النقد ، فيتهمه البعض بتعصبه لفنه ، وعدم تقديره

لمسئولية الناقد ومهمته . ويزداد المازق تحرجا اذا كان الناقد سليل

اللسان ، مختلط الكلام ، يكثر من استعمال الكلمات الضخمة الفامضة

ويقنع من النقد باللفظ ، ومن اللفظ بالتراكيب الغريبة ، فيقول على

سبيل المثال لا الحصر : « عطاء انسان » ، « الحرف المفاج » (١) ،

« استقطبت مجلة الاداب » « اصوات الفناء من المديعات » ..

انا اذن عندما ناقش الاستاذ محي الدين صبحي فيما كتبه من نقد

لقصائد « سبتمبر » - اخاف كل هذه الاشياء : اخاف ان يصدق الناس،

او ان يتهموني بالتعصب ، واخاف ان تضلني عباراته الغريبة الركيكة

عن معانيه « الجليلة » . لذلك اريد ان اكون واضحا غاية الوضوح ،

محددا كل التحديد ، موضوعيا كل الموضوعية . وارجو ان اوفق :

نريد اولا ان نعرف ما هي المآخذ التي ياخذها الاستاذ محي على

شعر سبتمبر ؟ اذا استعرضنا مقالة الاستاذ ، لم نجد فيها جوابا واضحا

على هذا . فقد كان - عفا الله عنه - متخطيا في تحليله وتعليقه . تبدر

له الفكرة ، فيقول: اي نعم ، هذا هو كل عيب الشعر في رأيي ثم تبدر

له فكرة اخرى ، فيعرض عن الاولى ، ويندفع الى الثانية في فرح الاطفال

واندفاعهم (ولماذا لا يفعل والافكار قليلة والعمر قصير ؟) - والا فافروا

معي ما اخذه على القصائد :

(١) بدأ الاستاذ نقده بتسجيل عيوب « الشعر الحديث » عامة

من بعد سكوت العراقيين ، وجبايرة الشعر في رأيه . فقال « اما ما

نقراه ف شعر « حديث » خال من اي تعبير حديث ، وان وجد شيء يحمل

بعضا من رفيف (كذا !) ففارق في ركام الكلام العادي والفكرة المتبدلة حتى

نكاد نستذكر المثل القديم « رب جوهرة في خرابة » . يدخل من هذا

الباب من شعر العدد الماضي قصيدة « الى سواد عينين » .. الخ ...»

العيب اذن في الشعر الحديث كله هو ان « رفيفه » غارق في الكلام

العادي والفكرة المتبدلة . تذكروا هذا جيدا .

(٢) وبعد ان نقد الاستاذ الجزء الاول من قصيدة « الى سواد

عينين » ، واستطاع ان يثبت فيها « سرقة فنية » كما كان يفعل النقاد

القدامى ، قال : « وهكذا توضع الخمر القديمة في باطية جديدة ، وتقدم

للقراء على انها شعر حديث . والمشكلة - فيما تبدو لي - مشكلة الانسان

العربي : يكون ابداعه جديدا على مدى تجده وتخليه عن القيم العتيقة ،

واعتنافه لمثل جديدة واستشرافه لحياة جديدة وتعير جديد .. »

فالمشكلة اذن اعظم مما بدا لنا لاول وهلة . هي مشكلة الانسان العربي

الذي يجب ان يجدد نفسه.. الخ. لكن ليس هذا هو غاية التعميق،

ففي جعبة الناقد مشاكل اعظم من هذا بكثير . والا فكيف يكون ناقدا ؟

(٣) « ان المشكلة من « كل » قصائد العدد (ماعدا سبوتنيك ، وكلمات

انسان معاصر ، وستشرق الشمس ثانية) هو وقوف الشاعر عند حدود

التجربة الضيقة دون ان يقدر على الاطلاق الى افق انساني » يقول الناقد

هذا وهو في معرض نقده للجزء الثاني من قصيدة « الى سواد عينين »

ان قصيدتك ضيقة . الق بها في سلة المهملات . ثم تقيس تجربة
ستشرق الشمس ثانية « ونقول « ابشر يا مجاهد ، إن قصيدتك واسعة
وانسانية ، وفيها « عطاء » .. الخ .. »

هذا عن المآخذ ، اما عن الميزات التي يسجلها الناقد لبعض القصائد ،
فتوفر فيها نفس العيوب : عدم التحديد - عدم التناسق - سوء
التطبيق . فالناقد يعتبر قصيدة مجاهد عبد النعم مجاهد « كنموذج
للشعر الذي يمتنع من معين الحياة ، ويصلنا بمأساة الانسان في سبيل
تحصيل لقمة ، وصراع الفرد ضد تقلبات رياح الرزق في مجتمع لم
يحصل بعد على ضمان قانوني ضد الجوع والبؤس . » وانا وان كنت
اشارك الناقد اعجابه بقصيدة مجاهد ، الا انني اختلف معه في اسباب
الاعجاب . ومن حق مجاهد ان يسعد بهذا « التفسير » لقصيدته ، ولا
اقول المسخ ! لذلك انا ارجو الناقد ان يسأل كاتب القصيدة في يوم
من الايام عن مدلول قصيدته ، لكي يكون اعجابه بها اعجابا مستنيرا .

ثم يسجل الناقد هذه الميزات التالية للقصيدة :

١ - توخى اللفظة الانسانية التي تعبر عن مأساة جماعة ضمن
خصوصية بطل متميز .

٢ - من كل مقطوعة تجد الصورة نابغة من صلب الموضوع ، وقد
جاءت لتوضحه وتزيد عليه ، لا لتزيينه .

٣ - الشاعر يقدم تفصيلات التجربة من خلال صور متكاملة يصح
لنا ان نفرها كرموز عميقة

٤ - خلو القصيدة من أي خطابة مججلة .

نحن لا نستطيع ان نقبل هذه النقاط كشروط للعمل الشعري الجيد
او كتحليل لقطعة شعرية . الا اذا توافرت فيها النية الطيبة وتسامحنا
مع الناقد غاية التسامح . فهي غامضة اولا ، غير متكاملة مع بعضها
البعض ثانيا بحيث تصلح كنظرية او كمبادئ يرتد اليها الناقد من
تحليله وتقييمه للعمل الفني . ثم انظر الى التعبيرات : « اللقطة
الانسانية » ، « ضمن خصوصية بطل متميز » ، « يصح لنا ان نفرها
كرموز عميقة » (نفر الصور كرموز يا سيد محي ؟! مع ان الرموز في
حاجة الى تفسير اكثر من حاجة الصور؟) . لكنني يمكنني مع ذلك
ان اعاطف مذك ، وان افهم ما تعنيه رغم قصور تعبيرك ، واستطيع ان
اسعفك بالكلمة المحددة . فانت تريد ان تقول « الشاعر يقدم تفصيلات
التجربة من خلال صور متكاملة يصح لنا ان نعتبرها رموزا عميقة » اليس
هذا ما كنت تنوي ان تقوله لولا عجز في تعبيرك ؟ ولكن ما السبب في
ذلك ، اهو ضالة في الثقافة ام قلة في الموهبة ؟

وقد كنت انتظر من الناقد هنا ان تكون ميزات الشعر الجيد في
رايه مناقضة كل المناقضة لعيوب الشعر الرديء من حيث
النظر والتطبيق . فمن حقنا ان نسأل : هل قصيدة « طارق الليل »
- وهي قصيدة يرى الناقد انها جديرة بسلة المهملات - هل هي قصيدة
تعدم فيها الشروط ؟ لماذا لم يحاول الناقد ان يطبق معايير
الجميل على هذه القصيدة ولو على سبيل المثال ؟ لماذا لم يحاول ان
ينظر فيها ليرى ما اذا كانت الصورة نابغة من قلب الموضوع ام هي
« تزيين » له ، ما اذا كان في القصيدة لقطة انسانية ، ام لقطة غير
انسانية ، ما اذا كان فيها عدم تكامل بين الصور التي يصح لنا ان
« نفرها كرموز » ما اذا كانت القصيدة مليئة بالخطابة المججلة ؟ كل
ما يقوله عن القصيدة انها « سوء تمثل لنشيد الانشاد » كما حاول من
قبل ان يثبت سرقة فنية في « الى سواد عيني » . فاذا فرضنا جدلا ان

في القصيدة سوء تمثل لنشيد الانشاد ، فهل تفقد القصيدة كل قيمتها
الفنية ؟ اولا يتوفر فيها شرط واحد من الشروط السابقة ؟ هل مهمة
الناقد كلها في موقفه من « نص شعري » ان يبحث فيه عن حسن
التمثيل او سونه ، ثم يلقي به الى سلة المهملات او يضعه في قائمة
الشعر الانساني ؟

على ان ثمة عيبا اخر ياخذ الناقد على قصيدة « طارق الليل » وعلى
قصيدتي « قطام » هو ان الكلام في القصيدتين « ينحط الى مستوى
الكلام العادي المتفل الخالي من اي معنى » . ويستشهد على ذلك
بقول كامل ايوب « لماذا عن الاصحاب .. كلهم بخير ؟ محمود .. في
سفر ؟ » ، كما يستشهد على ذلك بمقطع يقتضيه من قصيدتي اقتناصا ،
ليسيء تفسيره ، وليشوهه ، كما شوه قصيدة مجاهد عندما اراد ان يقول
في تفسيرها فصل الخطاب . ثم يعقب على المقطع القتنص بالكلمات
التالية « (ليس) في هذا الكلام تجربة ولاعطاء انسان (؟) ولا صنعة - ولو
لفظية - ولا موسيقى ، ولا اي شيء يدل على الجهد .. »

غير انني لن احلف له بالايمن اللفظة ان في قصيدتي شيئا من هذا ،
او انني - مثلا - « ترويت » حتى انجلت لي (رؤية انسانية غير مسطحة)
لن اقول هذا الكلام ، لان محي الدين صبحي سرعان ما يخرج لي مقياسا
اخر من جمعبته غير « التروي » وغير « الرؤيا الانسانية » فيقول مثلا
« المشكلة في رأيي ان الانسان العربي يتجدد فنه على مدى تجدد ...
الخ .. » او « ان ما يذبح هذا الشعر في رأيي هو كذا وكذا
... الخ ... » وبذلك يستحيل التفاهم بيننا . ولكننا نقول له فحسب:
ان في قصيدة مجاهد (وهي قصيدة اقدرها واقدر كاتبها ، وهي قصيدة
قد نجحت في ان تثير خيال الناقد وعاطفته وذكرياته ايام كان يبيع
الاوراد) نقول ان في هذه القصيدة كلاما « ينحط الى مستوى الكلام
العادي المتفل الخالي من اي معنى » على حد تعبير الناقد . خذ مثلا
« بكت عيونها وادركت بان سبعا ما مات امس » و « ان اكن لم
اشتر لها سوى السرى والصوان والكتب » و « ليست هناك فائدة »
و « نفسي التي توذني لتاكل الثمار » ؟ وانا هنا لا اريد ان اقلل من قيمة
قصيدة مجاهد ولكنني اريد ان اوضح للقاري والناقد قيمتها الحقيقية .
اريد ان اسأل الناقد « ما رايك في هذه التعبيرات التي التقطها الشاعر
من لغة الاحاديث العادية المتبدلة ؟ او لم تقل « انه ليس هناك الفاظ
شعرية ، ولا افكار شعرية ، بل هناك تفكير شعري » ؟ لماذا اذن رحلت
تبحث عن الفاظ « غير شعرية » وافكار « غير شعرية » في القصائد التي
لم تعجبك ، لا يد اذن ان هناك فارقا بين الكلام العادي عندما يرد في القصائد التي
لم تعجبك ، وبين الكلام العادي حين يرد في القصائد التي اعجبتك ؟
لماذا لم توضح هذا الفارق ؟ ولكنك قلت « هناك تفكير شعري اي طريقة
خاصة في ترتيب الافكار والحوادث بشكل يثير خيال القاري ويؤثر في
عاطفته .. » وانا هنا اصدقك ، واصدق ان القصائد الجيدة التي اعجبتك
قد اثارت خيالك واثرت في عاطفتك ، بل واصدق ان القصائد التي لم
تعجبك لم تثر خيالك ولم تؤثر في عاطفتك . خمنني اعترافا كتابيا بهذا .
لكن هذا الميار - ميار التأثير في العاطفة والخيال - لا يصلح تعريفيا
وتحديدا ومعيارا للطريقة الفنية او للتفكير الفني ، قد تسألني وما
الميار اذن فاقول : الميار ما قلت في مقالك وما لم تحاول ان تفهم
نتائج وتطبيقه ، واضيف عليه ايضا : ليس هناك كلام شعري واخر غير
شعري وليس هناك قاموس للمصطلحات الشعرية واخر للمصطلحات
غير الشعرية ، ولكن الكلام يكون شعريا او غير شعري في ضوء الوحدة

والعمر اثنان وعشرون
عينان كقنديلي معبد
والشعر العربي الاسود

عندئذ هب بعض النقاد وكثيرون من القراء يصرخون « ان نزار قد
انقلب من شاعر الى (مأمور نفوس) وابيانه هذه ما هي الا (تذكرة
هوية) يمنعتها الشاعر للبطل العربية » ..

لعل في هذا القول بعض الصواب . ولكن الا تلمح معني سيماء
الشاعر ولامحه تبين واضحة من خلال القصيدة تلك وحتى من خلال
الابيات التي ذكرتها ؟

تذكرت كل هذا وانا اقرأ قصيدة « بقية اللحن » لكامل ايوب . ان مطلع
هذه القصيدة مجرد تقرير يجد القاريء فيه وثيقة كاملة تثبت شخصية
« الفني حسن » وتفصح عن هويته فهناك الاسم والعنوان والصنعة
والجنسية والاشكال كلها من القامة الى العينين :

اسم الفني حسن
فتى نحيل شاحب قوامه ممطوط
لكن جذوة في عينه تحبه
تعرفه بأسرها كل قرى اسيوط

وقليل من التعديل بالحذف والزيادة وتتم لنا « تذكرة هوية » :

الاسم	حسن
الصنعة	مفتي
ذكر ام انثى	فتى
الوجه	شاحب
القوام	نحيل ممطوط
المينان	فيهما جذوة
البلدة	اسيوط

اين الشاعرية في كل ذلك وهل انتهى بنا الشعر الحديث الى مثل
هذا الكلام المرصوف بلا صنعة والمتنقي بلا اتقان والذي لا طائل تحته
ولا معنى وراءه ؟ وهل هي بداية النهاية ام نهاية البداية بالنسبة للشعر
الحديث ؟

انه ليمز علي ان اتساءل هكذا وانا من اخلص انصاره ودعائه
والمؤمنين بضرورة وامكانية تطويره وخلوده .

ولكن شعرا كهذا خليف به ان يشير في القاريء شتى التساؤلات
حول مصير الشعر الحديث .

وهل قول كامل ايوب :

لكن جذوة في عينه تحبه

هل قوله هذا ضرب من الشعر ام هو نثر يفتقر لفعالية الخيال
والعاطفة ولاثر اللمحة الموحية واللفتة الشاعرة والعبارة الانيقة . وما
اقسى « لكن » هذه وما اشد جفافها وما ابعدها عما اراده الشاعر من
دعوة للالتفات المفاجيء المستدرك الى ما وراءها من جديد الصور او
جديد المعاني .

و « حفنة الضياء » في قوله :

« وحين يشرب المساء حفنة الضياء »

أتؤدي المعنى المطلوب حقا ؟ الحفنة مقدار لا قل من الكمية . والضياء
ضياء النهار ابعد ما يكون عن الضالة بحيث يقدر بالحفنة .

وبعد هذه المقدمة يأتي حسن . ولينتك تعرف ايها القاريء كيف أتى
حضرتة ! يقول الشاعر :

الفنية التي هو جزء منها . فللشاعر الحق كل الحق في ان يستعمل لغة
الحديث العادية او أي لغة شاء ، وفي ان يلتقط من الواقع المألوف ما
يشاء من عناصر ، طالما كان ما التقطه من الواقع متسعا متكاملا مسح
جزئيات عمله الفني ، ومع الكل الذي تكونه . ومن ثمة كان على الناقد
ان يعاود البحث والتطبيق ليرى في ضوء هذا المعيار شعر سبتمبر ،
محاو لا ان يجيب على سؤال واضح محدد : هل ينسجم « الكلام العادي »
مع وحدة العمل الفني في القصيدة ام لا ؟ وحتى يتحدد هذا المعيار
في ذهن الناقد ، يمكنني ان اناقشه في قصيدتي بالتفصيل .

العالم مفتوح امام الفنان ، مليء بالاحتمالات والامكانيات . ليس فيه
مناطق حرام نضع عليها الاسوار من دون الفنان ، وليس ثمة « قضايا
انسانية » تفرض على الفنان من الخارج . لكنه هو الذي يقبل القضية
او يرفضها ، ويفهمها على النحو الذي يحلو له ، ويناقشها ، او يعيد
صياغتها من جديد ، او يفهمها من زاوية خاصة . والحادثة من احداث
العالم لا تكون تجربة فنية حتى تأخذ طريقها الى عمل فني ، حتى يعانيتها
الفنان ، ويعبر عنها . وليس من شأننا اذن ان نقول له لقد التقطت
حادثة ضيقة او واسعة ، كلمات فنية او غير فنية ، فالضيق والاتساع ،
الفنية وعدم الفنية ، لا تتحدد الا في نطاق العمل الفني ككل لا بالرجوع
الى الواقع . واذا كنا في بعض الاحيان نطلب من الشاعر ان يكتب لنا
في كذا او كذا من الموضوعات ، او اذا كنا نفتح له مناطق من الواقع
من دون الاخرى ، فليس ذلك الا نتيجة لمقاييس اخلاقية او دينية او
سياسية ، وليس له تبرير من مقاييس الفن ، وعلى الفنان وحده تقع
مسئولية فتح المناطق المحرمة من الواقع ، وعليه ان يكافح بنفسه حتى
يحصل بنفسه على حريته الفنية .

وبعد .. ليس في مستطاعي ان اقنع الناقذ بان قصيدة «كامل ايوب»
قصيدة جيدة ، وليس في مستطاعي ان اقمعه بجودة شعري . فهو
قد افقل من دونه ابواب عاطفته وخياله وانتهى الامر . وما دعت لم افلح
في ان اوتر عليه بالشعر ، فمحال ان افعل ذلك بالنثر . كل ما في
الامر انني حاولت ان اطلعه على ما في نقده من خلط وغموض وتناقض ،
واسراف في الوعود وفشل في التطبيق . ومن ثمة كان نقدي منصبا
على الناحية المنهجية من النقد ، ولم اناقش الناقذ في تفاصيل التطبيق .
وقد يكون شعري جيدا وقد يكون شعري رديئا وقد يليق بصفحات الاداب ،
وقد لا يليق الا بسلة المهملات ، لكن هذا امر تقرره الايام ، وانا مقتنع
تمام الاقتناع ان هذه المسألة لا تقررهما مناقشة منطقية منهجية هادئة
مع الناقذ « الفاضل » . لذلك فخير ما افعله ، وخير ما يفعله الناقذ هو
ان استمر في كتابة شعري « الرديء » ، وان يستمر اذا اراد في كتابة
كلامه الفارغ . وستفصل الايام بيننا .

رشدي صادق

القاهرة

هل هذا شعر ؟

بقلم فضل الامين

عندما طلع علينا الشاعر الكبير نزار قباني برأئته « جميلة بوحيرد »

والتي يقول فيها :

الاسم جميلة بوحيرد

رقم الزنانة تسعونا

.....

أتى حسن

.....
.....

جاء محبا وابتسم

بالله عليك ايها القاريء الكريم هل فهمت ما يقصده الشاعر في قوله :

جاء محبا وابتسم

ومع ذلك فقد جاء حسن . وفجأة يتنديء حسن بلا مقدمات وتعالى
« الليال » ويرتجل حضرته الموالم بسرعة ودون روية كما ارتجل الشاعر
قصيدته :

ويدور الموالم حول « فتى رقيق الحال »

« وارتجل الموالم عن فتى رقيق الحال »

اسمعوا يا ناس : رقيق الحال كلام شعري جميل وشعر رائع اليس
كذلك ؟ ولكن مهلا ان الفتى « الرقيق الحال » هذا صياد غزلان .

وهنا نجد مقطعا لعله اجمل ما في القصيدة يصف الشاعر فيه هذا
الصياد ويصوره وقد صادف غزالا جريحا فضمد جراحه وسقاه حنانه
ورعاه وما لبث ان وقع الصياد ضحية حب غزاله فهم في هواه
كلام جميل وقصة ممتعة . ولكن لتتابع القصة لنشاهد ما حل
بالحييين الصائدين المصطادين .

« قال حسن : » ومن يقول غير حسن، وعند جهينه الخبر اليقين :

« تعاهدا على الكمال »

« على الكمال » قل لي برب الشعر . بحق آلهة الوحي، بحق شياطين
عبر : ما هو هذا الكمال الذي تعاهد عليه الحييين ؟

تعاهدا على الكمال

كانني بالشاعر يريد ان يقول:

يا سادات يا كرام

كان

في سالف الاوان

كان

عاشقان متيمان

يجبوا بعضهم « على التمام »

تعاهدا على الكمال . يا سلام !

هذا شعر وهذه معان شعرية وهذه لغة عربية فصيحة صحيحة على
الكمال .

عفوا لقد نسينا المفني حسن . لنعد اليه حيث :

« يستوي على المجال »

كيف يستوي الانسان على المجال ؟ ثم ما هو هذا المجال الذي يستوي
عليه الناس ؟ انا لم افهم لكلمة مجال هنا أي معنى

ليستو حيث يريد . فما شأننا به وكيفينا انه يغني ونحن نستمع .
لقد قال حضرته :

« ومر حول بعد حول »

« وقال : ودارت الايام والليال »

شكرا لك ايها الشاعر الكريم لقد ذكرتنني بالمرحومة جدي فطلبت
لروحها الرحمة من الله .

ثم ما الذي خذف الباء من آخر الليل هنا ومن آخر « اللال » ما
الذي خذف ياءهما رغم كون هاتين الكلمتين معرفتين بال التعريف ؟
لعل في الامر سرا . وما اكثر اسرار هذه القصيدة فما قولكم يا

مشر الانس والجن يقول الشاعر يحدثكم عن المفني حسن عندما سكت
فجأة وعادته علته :

عادت اليه علته

فلم يفه بغير كلمة اعتذار

قد طير الكرى وطار

لقد طار صوايبي حقا بعدما اعياني فهم معنى البيت الاخير : قد طير

الكرى وطار

فما ضر لو طارت من « الآداب » كل قصيدة على شاكلة هذه قبل

ان تطير عقول القراء؟؟

فصل الامين

عثرون

ابطال بلا دموع

بقلم نبية غطاس

لا اكون مغاليا لو قلت ان الطابع المميز لادبنا المعاصر هو طابع المأساة.
فاكثر ماترى ذلك وضوحا هو في القصة والقصيدة ، ذيك الانتاجين
الادبيين حيث تومض الخلدات النفسية المعبرة ، الفردية منها والجماعية
بصورة سريعة وبيئة .

ولست ، في عرضي الموجز هذا ، متجاهلا النواحي الاخرى التي
تبرز في ادبنا ، بعض ادبنا اليوم يعالج المواضيع البطولية ، بمفهومه
يعالج قضايا انسانية ، بعضه يعالج نواحي عاطفية فردية محضة . ولكني
اقول انه في الاكثر والغالب يعتمد على المأساة ويتعزز عليها ، فكانها
لازمة وحتمية في كل حادث حب او واقعة بطولية او صراع طبقي او
دعوة عقائدية . وما خلا من المأساة جاء بشكل متصنع مدع ، زائف يبدو
كالرقعة الجديدة على ثوب عتيق .

ويفني ان الطابع المأساوي ذاك الذي يطبع اكثر ادبنا اليوم ماهو
بالجديد ، ولعلنا صادقون في قولنا ان ادب المئة سنة الماضية كان من
هذا النوع ، ادبا مستكينا باكيا جبلته الدموع حتى التشبع . لم يكن
ادب المأساة في ما مضى من تاريخنا الادبي يلقي اعتراضا او احتجاجا او
نقدا باعتبار انه كان مصورا لحياتنا المعاصرة له ، حياتنا المشبعة بالمأسى
والاحزان في الصعيد الوطني والاجتماعي والفردى واعتبار ان الناقد
لم يكن باسالييه التقسيمية وقتذاك يرتفع عن السائد من الافكار والآراء؟
بل لم يكن في تلك الافكار والآراء شيء مستهجن .

اما اليوم فالمصر لم يعد يقبل ادب المأساة ، الادب الحزين الباكي.
نراه مستهجنا لان شروط حياتنا قد تبدلت ، فلا مجاعات ولا تجويع
يفتله حاكم جائر ولا اوبئة ولا شهداء يلقون على مشائق المستعمر . اما
تلك الرجات والاهتزازات السياسية والوطنية والاجتماعية التي تنتاب
مجتمعا العربي ، فحدير بها ان تخلق اي رد فعل الا ادبا مأساويا وفنا
باكيا . خليك بالنكبة اذا حلت بشعب ما ان تجعله شعبا بطلا ثائرا وان
تنفخ فيه روحا قديسيا عجائبا ، يعمل ببطولة ويروي اخبارها .

آخر ما قرأته من ادب المأسى كان قصة الادبية نازك الملائكة « منحدر
التل » في عدد اكتوبر من « الآداب » . القصة عن مأساة ، بل عن
اكبر مأساة في حياتنا كشعب وكامة . الا ان حدة المأساة فيها عبرت
عن نفسية شعب نكب فعلت النكبة ظهروه وقعد . ولا احسب ان تلك
النفسية هي مايستحوذ اليوم على الشعب العربي بعد نكبة فلسطين .
وبكلمة واحدة ، ان حدة المأساة في « منحدر التل » تجرع القسارىء

النكبة مرتين وتميته مرتين ..

ذكرتني القصة بمرائي راميا . ذكرتني « بالمدينة الكثيرة الشعب التي علفت على صفصافها اعداونا » .. بعد احدى عشرة سنة على نكبة فلسطين « لماذا لم نسما شيئا غير نكبة ! » بعد مرور احدى عشرة سنة نقرأ هذه القصة الحزينة اليايسة . ماذا تريد الكاتبة الفاضلة ؟ ان نحس ونعي ونقدر هول النكبة ! ولكن لنا من الوعي السياسي عند شعبنا وقادة نهضتنا ، ولنا من حقنا الطبيعي وتصميمنا على النهوض مايسمح لنا بعدم الاضغاء الى ادب المأساة وبالتالي مايجعله ادبا يليق بالرف . بالطبع ستفعل كل شيء لتصحيح الاوضاع واستعادة حقوقنا الا ان نشدد مراني شبيهة بمرائي ارميا وبني حانظ ميكي ..!

الحزن ، التجهم ، البكاء اللوعة ، النشيج في كل ناحية وقطاع . وقد طلعت علينا مؤخرا مفردات اقل ارتكازية - كصور معبرة لحالات نفسية خاصة - ترددت على السنة كتابنا وشعرائنا المعاصرين . كلمات من مثل : قلق ، تمزق ، ضياع ، عدمية ، قرف ، غثيان ... صورمهزوزة لاتوضح شيئا ، الا ماتحمل في طياتها من انهزامية وتشكيكية وجبن . افكار نقلناها (بريشها وبوسخها) عن القرب وافترضنا وجودها بيننا مكتفين بتقل الكلمات المعبرة عنها الى العربية .

ولن امر بقصة « وداع » من العدد نفسه دون تعليق في الهامش . القصة عن شاب تخرج مهندسا وسافر من القاهرة ليعمل في اسبوت - في اسبوت لا في القطب الشمالي - ومع هذا تحدث في البيت شبه مناحة قبل سفره وبعده : تتعثر العائلة يوم توديعه بالدموع الفزيرة ، يندفع الجميع نحو المحطة بلا ارادة - برضو نكبة ، اليس كذلك ! - يعودون كلهم والاسى والاراق مستحذون على الجميع ، فالام لاتنام من الهم والاخ لاينام والاب لاينام (بيني وبينك الابن المسافر نائم قسبي القطار وليس على باله هم . لقد جربنا السفر !) ... لماذا كل هذا وما في الامر ؟ عواطف نوستلجية ليس الا . تراها فقط عند الشعب المراهق . ماذا نقول وماذا نفعل لو كان على ابنائنا ان يذهبوا يوما الى اعماق البحار او المجاهل في افريقيا او القطب الجنوبي .. او القمر ! غربة الابن عن عائلته المقيمة في القاهرة - مسافة ثلاث اربسع ساعات - اسالت دموعا وارقت جفونا وسليت ارادات . الا يكون حريبا بنكبة فلسطين ان تقتل شعبا برمنه وتفنيه !

لقد بكى شاعر عربي منذ سنوات لشيء ابسط من هذا . قال :
افحتم علي ارسال دمعي كلما لاح بارق في محيا
قلنا ايكون الدمع تعبيرا عن اعجاب الشاعر وتقديره للجمال ! ايكون الدمع مقياسا للحب والشوق ! انا ما بكيت ولن ابكي اذا رايت وجهها جميلا : اضحك ، انفل ، ازهو ، (اسرخس) ، اغني - نعم اغني - ولكن ابكي ؟ ابدا .

في ادبنا اليوم صعلكة تمشي في دروبه عابثة وعائثة . في ادبنا رواسب تعمرنا منها في الواقع ولكنها مازال في قعر نفوس الادياء . خذ اي مجلة ادبية واقراها من الفها الى يائها لا يفترو وجهك عن ابتساماة بل كيفما اتجه نظرك تجد « حزنا في كل مكان » وعبوسا وتجهما وماسسي وتفرق بالدموع الى الركبتين .

منذ ايام وقمت يدي على مخطوطة لي تحتوي على قصص قصيرة كتبته منذ سنوات ونشرت بعضها منها . عنوان المجموعة القصصية الذي اخترته كان « بعض مآسينا » . وقرأتها بقضول ، ورغبة مني في التعرف الى « ذاتي الادبية » مرة ثانية . كل قصة مأساة . ورحت اتعثر بين جثث

ابطالي ومقابرهم وتوابيتهم ، وهات يادموع وجوع وانين ولوعات ... كم كنت معجبا آنذاك بهذه المآسي . « بعض مآسينا » كان سيتبعه مآسي اخرى لولا ان تطف الله بابنائه القراء .. واسكتني . امس ، بعد ان فرغت من قراءة مخطوطتين غلية قهوتي الصباحية على ورفاتهما ، وبشرى للقراء ...

اذا دعوت الى التخلي عن ادب المأساة والحزن والتشاؤم والصفف فاني ادعو الى ادب القوة والبهجة والمرح والتفاؤل وحب الحياة . افحتم على القارئ ان يلبس وجه التجهم والقنامة اثناء قراءته لاية مجلة من مجلاتنا الادبية ! ان الادب الضاحك الحي الفكه ذا الالوان الزاهية ، ذاك لا وجود له ، وكأنه حرم على الكاتب والاديب بسبب التزامه المفروض عليه او منه .

واخيرا احسب ان في ادبنا المعاصر نوعا من « السنوبزم » . ارى بي ميلا لاستعمال هذه الكلمة كلما وقعت عيني على صور وكلمات مستحدثة فاصبحت تشبه موضوعة لاستهلاك الفئة المختارة من الكتاب . كم تتردد اليوم كلمة الضياع والتلف والعدم واللاشيء والفثيان على اقلام كتابنا وشعرائنا وهم لاشعرون حقا بالحالات التي تعنيها هذه الكلمات - هي السنوبزم بمعناها !

وما لم نحرر ادبنا من بعض تلك الهنات - ومن هنات اخرى كثيرة لم اذكرها - ظلنا ندور في فراغ - كدت ان اقول ضياع وعدم - وقيل ادبنا كالضيف الثقيل على موائد الاداب العالية .

نبية غطاس

حدود النقد

((حول قصة النور بالثمن))

بقلم سمير تنير

ما رايت فئا اختلف الناس في تقييمه كالفن القصصي . وقد راقبت ذلك مع اصدقائي من ادباء وصحفيين . ان قصة واحدة تثير في نفوسهم مشاعر شتى ، فيرفعها واحد الى مرتبة الروائع ويخفضها اخر الى « سابع ارض » . وبعد المقارنة كنت اتبين دوما ان الفريقين مخطآن . ان لكل عمل فني اضاءه وظلاله ، وعملية النقد في اساسها كشف لتلك الاضاء والظلال .

ان القوانين الفنية وهي ثابتة مطلقة - تعتمد في تطبيقها الى حد كبير على نظرة الناقد الذاتية . ومن هنا جاءت اختلافات النقاد . ومن هنا ايضا جاءت ضروره التحليل واعطاء الاسباب كاحدى الدعامات التي تفصل بين الكاتب والناقد .

ان معظم قراء القصة عندنا ينظرون الى القصة ، كفن يخاطب الذات . وهي في الحقيقة ليست كذلك .

ومن خلال المناقشة الهادئة اود ان اناقش احكام السيدة عائدة مطرجي ادريس ، حول قصتي « النور بالثمن » .

لقد اتخذت الناقدة من عنصر اسلوب السرد Technique مقياسا بنت عليه احكامها ، واغفلت عناصر البناء الداخلي للقصة ، Plot و Characterization

واضاء الاماكن ، ووضع الحركة الاقصوية . ان كل هذه العناصر مجتمعة تؤلف القصة القصيرة في رأيي وليس عنصر واحد منها . ان الناقدة تقول ان القصة « لا تملك الخيط الدقيق اللامحوظ الذي يربط بين القارئ والاثر الفني » وهذا

حول قصة النور بالثمن

بقلم حسن العزير

ان نقد القصة يكاد يكون من اصعب الفنون الادبية . ويكشف عن ذلك ، الاختلاف الكبير الذي شهدته صفحات « قرات العدد الماضي من الاداب »

ان نقد قصيدة من الشعر يستند في الغلب الى اجاسيس تأثرية مباشرة يكونها الناقد عند القراءة ثم يطبق مفهومه بعد ذلك على الشعر ويكتب بعدئذ نقدها . ان النقطة التي ينطلق منها الناقد يجب ان تكون غامضة وغير واضحة ، ان التحليل يكشف العمل الفني لذا فالقفز الى النتائج عملية غير مجدية . لقد قرات قصة « النور بالثمن » لسمر تسير واعجبني فيها قوة الفكرة وسلامة السرد . فلا استطرادات جانبية ولا قفز بل سرد هاديء وتقديم للحادثة من خلال لمسات انسانية ، فالصورة التي تندفع الى مخيلة « الحاج » عند رؤيته للالوان الكثيرة في المستوصف « وانعتب هذه الالوان عيني الشيخ فرفع يده الى راسه بينما اندفعت الى مخيلته صورته يوم العيد وحوله الاطفال بالبستهم الملونة » لمسة تقدم لنا الحزن من خلال الفرح . وفي بداية القصة قدم لنا الكاتب لمسة انسانية اخرى فعندما شعر الحاج بعدم استطاعته الركض وراء الترام قل ربحه واضطر الى اللجوء الى المستوصف « وذات مرة خطرت له فكرة اخترقت دماغه وجعلته يقف كمن اطلق عليه الرصاص » شيء واقعي نلمسه جميعا عند المدمين انهم لا يلجأون الى الطبيب الا عندما تسوء بهم الحال . قالها لنا الكاتب من خلال لمسته الانسانية تلك . لذا فالقصة غير منعمة الفنية كما تقول الناقدة . ان عملية اختيار الحوادث وتقديمه للقاريء هي في حد ذاتها عملية فنية . وبمقدار ما ينجح الكاتب في تقديم الحادث ، تنجح قصته وتؤدي مهمتها .

ان الناقدة تقول ان القصة مليئة بالتصنع والبرودة ولو راجعنا الفقرات الاخيرة عندما يواجه « الحاج » مشكلة فقدته النهائي لبصره وهي حادثة مخيفة كفيفة بان تثير وجداننا لتبين لنا ان القصة غير باردة اطلاقا . « غدا سيصبح اعمى . غدا سيطفيء الضوء في عيني الكليلتين . غدا تسود الصور ويميش في ليل دائم طويل .. لا بأس عليه .. سيستعين بالعصا . لا بل ان الخواجات سيذلون له عطاء اكثر اذا راوا عيني المنطفاتين » .. « صورته وهو راجع الى كوخه الحقر في الضاحية . يسأل الاولاد ان يرشدوه فيسير . يسير تأثا . وعصاه تصفع اسفلت الشارع في نقرات هادئة خائفة .. وهو يدب كالمملة فوق ارض الشارع ومن فوقه السنونو تزوج وتجيء وتعلو ، والافصان .. افصان السرو الكبيرة تناطح السماء الزرقاء .. الخ » .. هل هذه الصور باردة او متصنعة !!

لتعذرني الناقدة الفاضلة اذا طلبت اليها ان تقرأ القصة مرة اخرى فسيكون عندها احساس خاص . وستراها انت بجنين سوي ، دفعته الى الظهور الحرارة والتوثب .

حسن العزير

الحكم يمكن ان يكون نسبيا الى حد كبير ، فما دام قراؤنا ينظرون الى القصة كفن يخاطب الذات ، اصبح « وجود الخيط الدقيق للاملحوظ » مرتبطا بالقاريء نفسه واحاسيسه !.. وهذا الحكم يدفعنا الى التساؤل ايضا : « هل هناك قاعدة خاصة تستطيع الكشف عن ذلك » .. لا .. ان قصة ما تستطيع ان تشعل الشرارة المطلوبة في القاريء ، وقد لا تستطيع قصة اخرى ان تفعل ذلك .. وبعد فلعل قراء آخرين استطاعوا ان يتبينوا وجود ذلك الخيط للاملحوظ في قصتي « النور بالثمن » .. من يسدري ؟

ثم تقول الناقدة ، « ان فكرة القصة اجهضت فلم تات بجنين سوي » ولتلق الناقدة بانتي شهدت فصول القصة بعيني . لقد رايت انسانا عربيا من بلادي ، يساق الى فقدان البصر دون مسعف او معين . وقد حاولت مخلصا ان اصور مشكلته . ثم ما هي التبريرات التي قدمتها الناقدة عن كيفية اجهاض الفكرة ؟ هل يكفي ان نقول ذلك ليصبح اسرا واقعا ؟

انني اوافق الناقدة على ان « الكاتب ليس يكفي ان يكون متقدا اجتماعيا حتى يصبح فنانا . المهم ان يجذبك . ذلك هو شرط الفن الرئيسي » . نعم ان وجود الحركة في الاقصوة امر بالغ الضرورة .. ولكن هل توفر ذلك الشرط في الاقصيص التي ناقشتها الناقدة مطولا ؟ ان ذلك الامر ايضا متروك لاجاسيس القاريء ، ففن كتابة القصة هو في الواقع فن خلق صور تتحرك . والقصة التي لا تخلق صورا ما ، هي في الحقيقة جدث متن . ان الحكم على هذه الناحية تتناول مشكلة الخلق الفني من اساسها . وخلق الصور ، ووضع الحركة في الاقصوة ناحية مهمة لا يمكن الكشف عنها لانها مجهولة الاساس . الا ان الوسيلة الوحيدة لظهارها لا تأتي الا عن طريق اللغة .. فلمحة ضئيلة ثم اخرى ضئيلة ، واذا بذهن القاريء مضاء دون وعي منه بعالم من الحركات والاشخاص والاماكن .

اننا عندما نقرأ قصصنا لا نستطيع ان نميز بين صنفين رئيسيين من القصص . هما القصة القصيرة ذات العقدة المحكمة Tied Knot والقصة القصيرة ذات العقدة المنفلشة : United Knot . ولكل من الصنفين مميزاته وخصائصه ، وليس يعني كشف العقدة في القصة المنفلشة - وقصة النور بالثمن من هذا النوع - ان القصة فائدة لكل حرارة . اننا نلاحظ في هذا النوع من القصص انها مليئة باشياء عديدة، وصف ، وحدث ، وشخصية . وليس ضروريا ان تمتليء القصة بالناقشات الفكرية ، وبالاحداث المتقطعة ، التي يمكن ان يصبح كل منها قصة بنفسه كما هو الامر في قصة « الابواب المغلقة » لكي تمتليء ا لقصة عندئذ بالحياة .

انني لا املك الحق في القول ان قصة « النور بالثمن » قصة جيدة ذلك متعلق الى ابعاد حد بالقاريء . لكن السيدة عائدة قد حكمت على القصة : « النور بالثمن » بالاعدام - اذا صح التعبير - وانا اقول ان ذلك يحتاج الى ادلة اكثر . ولو قرات الناقدة غير هذه القصة كقصة « الانشودة » و « العام السابع عشر » وقصة « جنازة » لتبينت ان النفس القصصي متوفر الى حد كبير وذلك بشهادة كتاب عرب كبار ، ونقاد بارزين .

ان احكام « الاعدام » في النقد الادبي تحتاج الى جهود كبيرة ، وتقص بالغ ، وليس يكفي « لسحق » قصة ما بضعة سطور .

سمر

وللناقدة الفاضلة وافر الاحترام .

أزمة البطل المعاصر

تتمة المنشور على الصفحة ١٦

يسقط ، وان ثقل العالم كله يكاد يكون هو مسؤولا عنه .

وفي الحقيقة ان هذا السقوط هو مصدر السوداوية الميتافيزيقية لانسان العصر ، وهو ما يمكن ان يتناوله الفن في الرواية اكثر مما يستطيع على ضبابيته وفرديته الفكر الهادي المغمم ذو الصيغ الشاملة المجردة . ولذلك كان فن العصر هو الرواية . ولا تكاد تشهد عصرا ازدهرت فيه القصة ، بجميع انواعها ، كوفتنا الحاضر هذا . حتى انها اصبحت ينبوع قيم تشمل مستويات الحياة المختلفة . وذلك كله لان القصة هي فن المعاناة الواعية لمشكلة السقوط الانساني في عالم الهم ، هم الحتميات المختلفة .

ولقد اتضح اكثر مايتضح ، نموذج البطل الوجودي في انسان مابعد الحرب ، المهذب بالحرب دائما . انه هو نفسه نتيجة حتمية لنماذج الحتميات التي عددناها كلها . ولذلك بدأ هذا البطل يفرض نفسه على الروائيين منذ الحرب الاولى ، كل يراه من زاويته ومن خلال اوضاع بيئته ، وحسب درجة المعاناة بالنسبة لحالة المدنية عامة في تجربة السقوط . وهكذا يتضح لنا ماسبق ان قلناه في بداية هذا البحث وهو ان البطل مفروض على الروائي ، طالما ان هذا الروائي يشارك باصالة وعمق تجربة عصره . والبطل المعاصر اليوم هو بطل السقوط ، منظورا اليه من خلال عمقية التجربة الشاملة للانسان الحديث ، فريسة مدنية الحتميات المختلفة .

ولتجربة السقوط شفق من الحالات الوجودية ذات الالوان الثابتة . ويكاد كل روائي يكتشف لونه الخاص من هذا الشفق . ولكن يبقى جميع هؤلاء افرادا اساسيين في جوقه التجربة المظلمة . وسنرى نحن بعض نماذج من الروائيين وقد عض كل فرد منهم على نغم من سمفونية العصر وعاف بطله المفروض ضمن بعد ذاتي خاص . ومن المهم ان نلاحظ ان عناصر هذه الوجودية الروائية الفنية قد سبقت الوجودية الفلسفية ، ثم عاصرتها ، وراحت كل منهما تمتع من الاخرى حتى تشابكتا وشملتا الادب والفكر الحديث معا ، وحتى انه لم يعد بالامكان ان نقول ان الوجودية نزعة محددة لها دعاء معينون ، بين نزعات اخرى كثيرة . ان العصر هو الوجودي بطبيعته . وتلك هي المشكلة ، وما محاولة الهرب من هذه التسمية المخيفة الخطرة الا نوع من الفرار من العصر ذاته . هذا اذا فهمنا الوجودية من حيث انها هي تجربة المعاناة لازمة السقوط بالنسبة للبطل المعاصر ، لا على انها مذهب محدد له موضوعاته الفلسفية وتطبيقاته الادبية .

لقد اصطدم حس البطل الحديث اول ما اصطدم بالشكل الاجتماعي الذي ينظم الظلم المادي والروحي حسب قيم طبقية معينة ، تحرسها جملة من المعتقدات التي تتراوح بين الابداع الفني والتقدس الديني . وكما رأينا فان المدرسة الروسية ، في اواخر القرن الماضي ، وعلى رأسها عملاقها الجهم ديستوفسكي ، قد اختارت مجال صراعها السوداوي الاول مابين المتناقضات الاجتماعية ، ولكن الحلول كانت دائما اما انها تجنح الى عالم ديني اخر موهوم ، او تقرب من مستوى النزوة الفردية غير

المحلة . فبطل (الجريمة والعقاب) يجد حلا لازمة تمرده في القتل . والقتل هذا يتعدى فعالية الاحتجاج ، انه خرق لنظام الوجود الاجتماعي المسترسل هكذا دون لحظة توقف يجس من خلالها الوعي ضمن حكم عبثي مطلق . بينما نرى ان المدرسة الفرنسية الواقعية الساذجة ، كانت تتجه ، على يد زولا وبلزاك ، الى تحطيم الوجود الذاتي للبورجوازية الفرنسية المتحالفة مع بقية الارستقراطية المنحلة منذ عهد نابليون الثالث . وقد اكتفت بان تبرز تهافت الاوضاع الخارجية من خلال مأس فردية ، محددة غالبا ضمن ابعادها اليومية الراهنة ، دون اي تعمق وجودي كاشف .

ان البروز الاجتماعي ، في تجربة السقوط الحديثة ، كان هو الشكل الاول للمعاناة النضالية لدى البطل في بداية تكونه السلبي . وقد انتهى تقريبا هذا البروز من جهة ، ومواجهة الذاتية من قبل البطل من جهة اخرى في البحث عن الازمنة الضائعة ، عند بروسست . حتى ان هذه الملحة تصلح كنموذج واضح للتحويل الخيف الذي بدأ يعانيه انسان العصر ، من الوثوقية الاجتماعية الى المشية الفردية . فلقد مرت هذه الرواية بمرحلتين احدهما سبقت الحرب العالمية الاولى والثانية تلت هذه الحرب . وفي المرحلة الاولى يتبدى البطل رجلا حالما يحاول تذكر طفولته التي نشأت بين قطاعين اجتماعيين واضحين ، احدهما Du côté de chez Swan ويمثل الطبقة الارستقراطية

بحملها التراثي المنخور من القيم السكونية الهرمة ، والثاني Guermantes ويمثل البورجوازية الناشئة ، التي خرجت من القرن الماضي بانتصارات مادية كبيرة ، غذاها تقدم العلم ، فراحت تحل تدريجيا بقيمها الجديدة محل الطبقة المتهارة . ويلاحظ القارئ ان بروسست يكاد يمجّد الطبقتين معا ، وهو هنا يعبر عن حلم البورجوازية بتحالفها مع الارستقراطية في سبيل ان تحوز على الاحترام التقليدي واخلاق الفرنسية التي تمتاز بها الارستقراطية - ولا ننس ان بروسست ينحدر من عائلة بورجوازية - فهو يرى فيها محل (التراث) ، وانسانها نموذج باهت لقيم مطلقة مازالت في رايه ، العمود الفقري للاخلاق البشرية الحقيقية . حتى ان بروسست ، في الاجزاء التي صدرت بعد الحرب ، عندما ينقلب عليها ، لا يرى عيبا الاكبر الا في كونها تحاول ان تلعب دور مدعي المعرفة والتقدمية ، فتبدأ بمجازاة الافكار الثورية في المساواة وغيرها ، كما انها تفقد ذوقها القديم ، فتتحول الى مدارس الفن الحديثة الفوضوية ، دون ان يستطيع الكشف ، في هذا التبدل الغريب عن انحلالية هذه الطبقة وفقدانها ثقافتها بذاتها من تراث وغيره .

نقول ان بروسست في هذه المرحلة يمجّد الطبقتين معا ، ويرى في كل منهما طريقة في الحياة تتكامل مع الاخرى ولا تتنافض . كما ان لكل منهما ذوقا ينبغي ان تحافظ عليه ، ومفاهيم وقيما لا بأس باستمرارهما ونموها بشكل مستقل .

ولكن بروسست (١) يخرج من تجربة الحرب بوجهة نظر مراكسة تماما . انه اول روائي يواجه فعلا سيل الانهيار المحتوم الذي سيبتذر بسيرة العدمية الحديثة فيما وعى بتجربة العشية . فهو يكشف عقم ايمانه القديم بالطبقية موضعا ان الطبقتين متشابهتان في موقفهما المزيّف من جميع القيم التي تدعيها كل منهما ، وان ليس هناك من البعد بينهما ما يقيم لكل واحدة استقلالها ، وتماسكها الذاتي .

(١) نحن مضطرون لهذا التفصيل فيما يتعلق بتجربة بروسست لما لها من اهمية كبرى في تكون البطل الاسود كنقطة انطلاق نرة تاريخية .

ولكن يحاول بروسث ثانية ان يفتش عن نقطة ثابتة لاترتج تحت قدميه فيكر الى فرديته الخاصة ينقب في اعماقها عن تلك الكلمة الكبيرة (الحب) .. فماذا يلقي ؟ ينضح لنا من خلال العلاقات الغرامية التي يقيمها الابطال الثنويون فيما بينهم وحول العلاقات الاساسية التي يعانها البطل الرئيسي ، ان بروسث قد فضح الحب ينبوع الحياة الداخلية في الفرد ، كما فضح الطبقة في الخارج ، مصدر النظام للمجتمع المتكامل ، في رايه سابقا ، فليس الحب بقادر ان يجمع روحين او جسدين ضمن رابطة صوفية مطلقة كما بشرت العقائد الوثوقية السابقة في الفن والفكر والدين . فالعجب الذي يبدأ علاقته بنوع من الشعور المرفه الحالم لايلبث ان يمزق قصيدته عندما يمتلك موضوع حبه ، ويصبح نوبة لكل مشاعر القلق والشك النسبية التي تكتفي بماعطتها الاولى ، ولكنها تمد ظلالها السود على عالم النفس كله خالقة في جلوره الاضطراب الابدني . وهكذا فليس الحب الا تمكلا موقفا لجسد الاخر ، شرط ان يبعد هذا التملك روح الاخر قدر الامكان !.

ويبقى الفن ! فهل سيفر بروسث اليه ، متأثرا بذلك بما كان بشر به شونيهور من ان الفن هو العزاء الاخير بل الوحيد بالنسبة لعالم مظلم تنفتح في اعماقه روح انسانية متمردة !

يحفل البحث عن الازمنة الضائعة ، ورديفة (الزمان الموجود) بشخصيات تملك اكثرها امكانيات فنية . غير ان هذه الشخصيات تشكو من عجز غريب في اصولها الانسانية، فهي لا تستطيع ان تكسر ذاتها للفن،لاستطيع ان تقدم التضحيات الكبرى التي تتطلبها مسؤولية الخلق الفني ، ولذلك فانها تسقط في منتصف الدرب دون اي امل او شكوى . شخصية (سوان) ، التي هي ظل حقيقي للكاتب ، تفرق في لعج الحب التشكك الموهوم ، وتمطي نفسها رخيصة للحياة اليومية ، دون ان تكون قادرة على تنمية مواهبها الفنية ، كما تمطي شخصيات اخرى وجودها للزيف الخارجي ، فتقدم نماذج من الحذلقة والريبة . حتى شخصية برغوت Bergotte وهو روائي موهوب ، يكاد بروسث ان يبرزه ضمن اعلى توتر فني ، الا ان بروسث لايلبث ان يجهضه نموذج الذي يسير الى تحقيقه ، فليس هو في النهاية الا ضحية السهولة التي اكتسب بها شهرته .

ومن جهة اخرى فان حين بروسث الى الفن الاصيل يتقلب عليه احيانا فيقدم لنا اشخاصا كانهم قديسون حقيقيون لعبد الفن كالمؤلف الموسيقي Vintenil ، والرسم Elstir واخيرا الراوية نفسه . ان بروسث بالمقابل لاينظر الى جميع الفنون على انها ذات مستوى واحد من حيث المعنى والاصالة . وهو يضع الموسيقى ، وربما الادب ، في ذروة الفنون التي تمتع ينوعها من اشد التجارب ظلمة وتمزقا عند الفنان . وهنا يظهر التقليد الالماني ثانية من حيث تقديس الموسيقى ، عند بروسث ، وخاصة فكرة شونيهور عن اولية الموسيقى بالنسبة لبقية الفنون .

وخلاصة القول : تسود الاجزاء الاخيرة من ملحمة روح تشاؤمية تتجاوز احترامه القديم لنظام الطبقات في المجتمع ، وللمعاني الشاعرية في النفس ، حتى انه يهدم الاطر الايجابية التي كان قد قدم من خلالها شخصياته في الاجزاء السابقة . ويغيب منطق الحتميات الخارجية نهائيا ، ويحل محله منطق النزوة الطارئة . فتتحلل الشخصيات ويظهر نهايتها المريع تلقاء وجدانها ، وتدب الثورة في قيمها ، واذا بالاحداث تتلاحق فجأة بعد مراحل الرخو الطويلة الشاعرية . فتكثر حوادث

الزواج بينها ، كمحاولة لفلق الدارة اعتباطا ، او ينحرف بعضها نحو التحلل الكلي في اخطاء شاقة لامبرر لها بالنسبة لمنطق اعطائها الاول ، ولكنها تجد تعيلها في الخط الروحي العام للكاتب نفسه ، وهو الخط الذي انتهى اخيرا الى موقف مصارحة مربع امام الذات .. انه لاشيء البتة له معنى !

ويتبدد ذلك العالم من الموسيقى الحلة ، عالم طفولته المقدس ، كان لم تكن له تلك الحقيقة الرائعة من البراءة واليقين التي حاول بروسث ان يؤكدنا لنا بكل ما اوتي من براعة فنية ملهمة في كتبه الاولى من السلسلة . وكذلك فان الاسلوب يلقي تغيرا اساسيا بين المرحلتين ، فمن السرد المنسجم الضائع في غياهب الحلم والروح الصوفية ، الى الفكر النقدي الذي يلجأ الى التحليل القاسي والتعميل والتقييم والمقارنة . وهكذا تضع جميع لونيوات اللوحات الفنية السابقة في عنف التحليل الفكري المتشائم الذي سيمهد فيما بعد للاسلوب السوداوي الجديد للعصر .

لقد اتيسح لبروسث اذن ان يستنفد معركة العبثية الاولى مع افئدة الفن والانسان السابقة : النظام في المجتمع ، والنظام في الذات . وبذلك ينشئ البطل المعاصر من خلال عدمية شاملة مريضة . وتبدأ موضوعية الفشل تأخذ طريقها الى السمات الاساسية لهذا البطل . فنرى مثلاً جورج دوهاميل ، في روايته المتتابعة (١) Salvain التي استغرقت ذروة انتاج هذا الروائي الكبير (خمسة اجزاء) ينتقي بطلا رجلا وضيعا مضطربا ، مهوسا تقريبا ، ولكنه يحاول جاهدا ان يلقى احترامه لذاته ، فيسعى الى تحرير نفسه من تواضعات الآخرين ، وهو بكل بساطة رجل بدون اهداف كبيرة او خيالية . انه يسمى لبلسوغ القداسة ، او بكلمة احدث ، البراءة . ولكن .. عبثا ! اذ يتبين للقارئ من خلال الخييات المتوالية والمعاندة الريفية ان (سالغان) لايمكنه حتى ان يفوز بهذه المحايدة المطلقة ، رغم الحاج دوهاميل على دور الطيبة الانسانية . انها في الاخير درس سطحي لا جدر له .

ان ملحمة (سالغان) تؤلف خطوة حاسمة في الكشف عن سمة رئيسية لبطل العصر وهو في غموضه المظرد نحو عمق جديد في تجربة السقوط . وهي السمة التي تتجلى في ياس البطل من فهم العالم الخارجي . وهذا يمهّد في الواقع الى ظهور موضوعة اللامعقولية التي ستؤلف جذر الموقف الوجودي . فان لدنيات الحياة الحسية وتفاصيل الجو الذاتي المظلل في سدره فرديته ، لايمكن ان ترد الى اية طبيعة انسانية سابقة . والابطال في (سالغان) يفتلون من تصميم الكاتب . ان مثله الاعلى يمجز عن السيطرة على ابطاله الاحياء . فهم طيبون ، رغم الدنس والجريمة والقيح اليومي في سلوكهم . ولكن (سالغان) ذاته يتمرد على الطيبة المعقولة ، اي هذه العاطفة البورجوازية التمارف عليها . انه طيب على طريقته الخاصة ، الشاذة المخيفة .!

ومن هذه الملاحم تأتي رواية عملاقة لجول رومان في سبع وعشرين كتابا تستغرق عشرة الاف صفحة ونيفا (الناس البسطاء) . تقدم تاريخا ذاتيا للثلاث الاول من القرن الحالي في المجتمع الاوربي المتمثل خاصة في مدينة باريس . وهنا نشاهد مجهودا هائلا يحاول ان يجتث الارومة الحقيقية لمشاكل العصر متشعبة في جميع المستويات الاخلاقية والسياسية والفلسفية ، كما يمكن ان تبرز من خلال حياة الناس . ولذلك

(١) راينا ان نترجم النوع المعروف في الرواية Roman - Fleuve باسم الرواية للمتتابعة .

عند الكاتب الى انتقاء ابطاله من مختلف الطبقات والقطاعات الاجتماعية والمهنية والفنية ، كما انه قدم نماذج فرديين لاصنف لهم ، وقد ركز من خلالهم على الموضوع الرئيسية لكتابه الهائل ذاك . وهي ان بطل مصر ليس نتيجة لاية حتمية وراثية معنوية كانت او فيزيولوجية . ان هؤلاء الافراد الذين ينبثقون متباعدين في زوايا متفرقة من الارض لا يحدددهم شيء الا ضمن حدود ضئيلة ، البيئة غير الواضحة . وقد فهمت حسب بعد جديد ستكون له تطورات ضمن تجربة السقوط ، انها العقبة المجهولة ، بدون وجه ، بدون انسانية ، ولكنها تشخص كلها في اعماق الفرد كقوة ضاغطة خائفة . وبدلا من ان يتلون الفرد بالوانها ويخضع لقسرها ، كما كانت تلح على ذلك المدرسة الاجتماعية الفرنسية اعتبارا من كومت ودركهام ، فان الفرد يتأثر ببيئته من الشكل المقاوم الذي يتخذه حيالها . فالتأثر هنا اذن مقلوب ، انه تأثر متمرّد لخاص . واذا كان ثمة التقادرات وتصلبات بين هؤلاء الافراد الغريباء ، فيما بعد ، فانها لا تكاد تغير شيئا من الاطارات الشخصية لكل فرد منهم كما قدمها لنا الروائي من خلال الديالوجات الداخلية التي عني بها اشد عناية في الاعطاءات الاولى لابطاله وذلك حتى لانفوت القارئ اية عمقية اساسية لسلوكية البطل . واسلوب الديالوج الداخلي كما استعمله (رومان) هنا بلغ اخصب نتائجه . انه يسجل في الحقيقة اسلوب الرواية السوداء في المستقبل . لقد بدأ العالم الجديد يتكون اذن في داخلية البطل المجهول الجديد ، العادي ، المرمى على هوامش الحياة المضيئة الصارخة ، انه هو معنى مدينة العصر لوحده .

فالتقاء بين هؤلاء (البسطاء المعقدين) سيخط اول طرح لمشكلية (وجود الاخر) في تجربة السقوط . غير ان رومان يكتفي ، وهذا طبعاً يرجع الى درجة وعيه بتجربة السقوط ، يكتفي بان يخطط للصراع الميتافيزيقي بين الافراد دون ان يتلمس اشارة عميقة لمعنى هذا الصراع من حيث هو تواجه بين حريات اسيانة لا امل لها بالخلق السليبي . ان هذه الرواية رغم ان صاحبها قد حاول ان يقبض حركتها ضمن منهج مرسوم ، حسب له كنزا من الملاحظات التي لها مرجع واحد ثر هو الحياة ، ممطرة له ، من خلال زوايا لاتحد ، ورؤيات فنية تشمل ادق التفاصيل غير الجامدة ، التي لها رنينها الموحى الشكلي . رغم هذا المنهج فانها تظل بعيدة عن القصة المنهجية كما هي في المدرسة الوجودية لما بعد الحرب . انها اكثر بعثرة ، واوسع انطلاقة وعفوية لدرجة الفوضى والتداخل احيانا ، وذلك لضعف النظرة الكلية في موقف الكاتب من العالم وغلبة التأثير الجزئي الفني على الاحاطة الروحية بالخلفية الاخيرة لاشخاصه ومشاكله الانسانية والفلسفية .

ان البطل في (الناس البسطاء) هو في بداية التكوين حسب النموذج الذي سيولد من تجربة السقوط . ولذلك فانه ما يزال طفلي الملامح ، ذائع ملامح (الضياع) كما ستبرز في روايات المستقبل القريب . وواضح دليل على ذلك هو هذا الحشد من النماذج والحوادث ، والالاح على الوصف الداخلي المتنوع والمتابعة المهووسة لكافة الجزئيات واللونيات والظلال ... وبعد ذلك هذه الكثافة المنشورة ، ان صح التعبير ، من الوف الصفحات . انها كلها تعني امرا واحدا هو الشعور بمادة التجربة الجديدة ، بمادتها الخام ، دون اية قدرة على معرفة البطل الواحد لهذه التجربة ، انه يستشرف عالم المستقبل ، يتحسس ايقاع الرعب . ولكن لحمة هذا الايقاع سيبنها جيل اخر غير جيله . انه جيل الصراحة المطلقة لعالم مابعد الحرب الذي لم يعد يصدق شيئا غير

عنف الحياة في وجوده الرخص المظلم .. الخاص بجسده هو وحده . وهذا ما كان .

لقد حاول كاتب ذو شأن هو M.R. ALBERES عقب الحرب 1946 ان يبرهن في كتيب له (صورة بطلنا) على الفائزة الميتافيزيقية الجديدة التي بدأ كتاب العصر يعون لالتقاط بطلهم من خلال ديجورها . انه يرى ان التحليل النفسي والاجتماعي قد افقد الابطال القدامى معناهم . والروائي المصري هو الذي يتخطى هذه الالاعيب التي لم تعد تفري حتى عقول صبيان المدارس . ان بطل العصر قد تحول الى كائن ينتهبه القلق والغموض بحيث لم يعد يهتم بالحب ، فهو مشغول بالبحث عن معنى حياته . (فلكم تفننت الرواية قديما بالحب ، واما اليوم فانها تبحث عن معنى الالم ذاته) ولهذا فلقد دخلت عصرها الميتافيزيقي المشهود . وهي مرحلة قصوى ستحدث ثورة في جميع الاسس السابقة لجمالية الرواية ، في الموضوع ، ورؤية الحادث ، وطريقة الاعطاء للجو والحادثة والذروة الدرامية . واما روائيو هذا العصر المربع فهم مالرو ، غرين ، فولكنر ، شتاينبك ، سارتر ، كامو ... كافكا وغيرهم .

لقد انضحت تجربة السقوط لاول مرة في الغرب ، من بين الروائيين العمالقة ، على يد مالرو . فهو من قال عنه صاحب الدراسة الوافية عن ادبه الناقد Gaëten Picon : (ان مالرو بالنسبة للغالبية الساحقة منا ، ويجب ان نعتزف بهذا ، يتحلى بذات القيمة التي كانت لبقي ولباريس ، ومن قبلهما شاتو بريان بالنسبة لاجيالهم) .

وهذا ماجمله يتزعم جيل (الملونين) الجديد كمبشر حقيقي للعنة العصر .. العزلة . وهي ذلك الجو السادر الصامت في صميم الضجيج . ضجيج يتعالى من الحجر والافواه والالات ، والعيون الجامدة ، من ابعاد الحياة اليومية كلها ، كما راحت تفترس الانسان السوداوي الذي لايمت لاية الة عامة . العزلة هي تلك النقط الصماء في قلب الحي ، لارتفض شيئا ، لاتقبل شيئا ، لاترتاح ، لاستتجيب ، ولا تفعل ، ولكنها تقل بدون حدود ، لامبرر له ، لانتيجة متوقعة منه .

غير ان هذه العزلة لاتحكم حكما اخلاقيا ما ، انها نوع من (الاستواء) العجيب امام كل الجزئيات . انها تدين الوجود دون ان تحدد اية تهمة جزئية واضحة ضده .

وانسان هذه العزلة ، عند مالرو ، بطل نيتشوي ، ولكنه واقعي يومي بطل ان يحيا راقصا على الذرى ، فانه ينتفض سوداوية في ظلمات المدنية ذاتها . وبدل ان يطلق حكمه في دينس وثني جديد ، فانه يسعى لان يلتقي ببطل وجوده الخاص ضمن بؤرة فذة متوترة بالحياة والموت معا . وهكذا كانت البيئة الطبيعية لبطل مالرو هي الثورة والحرب . هناك حيث لا يمكن ان يثبت وجود الانسان على نظام اجتماعي معين ، ولا ان يتقيد ضمن هوية اخلاقية او نفسية ، وانما يعاني الاضطراب حتى جنونه الضاربة في اعماق الميتافيزيقا الانسانية .

وهكذا تزخر رواياته (الامل ، الطريق الملكية ، المنتصرون ، الصراع مع الملاك الخ ..) بذلك الجو المرتج دائما ، باعصار ذاتي ، تعكسه احداث خارجية عنيفة ، كلها تتعرض لتلك الاشعة الصفراء .. الموت . ان مالرو يعدو من الحرب الاهلية في اسبانيا الى الحروب المتواترة داخل الصين المجزأة سابقا ، لا لبحث اية حكمة اخلاقية او سياسية او اجتماعية ، كما قد يخطر على بال ناقد سطحي (وهذا ماحاول ان يفعله الماركسيون) بل على العكس ، فان مالرو لا يطرح هذا السؤال قط : لماذا اعيش ؟ ان سؤاله هو ما معنى ان اوجد ، ما معنى ان ازول ؟ ومن هذه القاعدة

ذلك اليوم حصل الانسان كذلك على الانسان من الصلصال) . . وكتب في (انصراف مع الملك) : (ليس السر الاكبر في كوننا مدفونا بنا بين بدد المادة وبدد النجوم ، انه في هذا السجن نشق من انفسنا صورا لكفي فدرنا لكي ننفي عنا عدما) .

غير ان كاتبنا اخر في الجهة المقابلة من اوروبا ، امريكا ، فضل كذلك جو الثورة والنار لإبطاله . ان هيمنجوي ينفوق الثورة ، ولا يطرحها كمسكلة ميتافيزيقية شاملة . فهو رجل بدائي، يحب الخمر ، يطرح النساء ليلا احمر عنيقا ، وعند الصباح يحمل بندقيته لملأفة نمر او عدو جرح انساني . فهو لا يستشعر المأساة الا كمرحلة عابرة نحو تمتع روماني شيق ، بمعطيات الحياة الحسية . وهو في الواقع ينظر كذلك الى الحرب والثورة كغاية في حد ذاتهما . ولكنه بدل ان يرى في الثورة قدرة انسانية كبرى على الرفض ، فانه يعتبرها ملاذا اخيرا لبطل الحضارة الاخيرة ، الهرم الذي يحاول ان يسترجع حيويته عن طريق اكتساب حياة بدائية حسية . واذا كان كتاب (الشيخ والبحر) يعتبر الانتاج الاخير الذي اكتمل فيه حدس الروائي بمعنى البطل وذلك لان المغزى الاخير لمناضلة هذا الشيخ لا يكمن فقط في هذا العمل الرمزي الشامل وهو صراع الانسان ضد القدر ، صراع الشيخ ابن القرن العشرين ، بدل الشاب في الاساطير اليونانية . ان هذا المغزى يتجلى الى جانب ذلك ، في ان حقيقة الحرية تتكشف في المغامرة . والمغامرة ليست ابدا طريقا للكسب ، كما لم يكسب هذا الشيخ من مطاردة السمكة العملاقة الا هيكلها العظيمي في النهاية . وهنا يتفق الروائيان الغربيان ، مالرو وهيمنجوي ، ولكن الاول ينزع في اسلوبه نزعة مأساوية فكرية ، بينما الآخر يصب من معين الحس الملتهب ، كما تفرض عليهما ذلك اتجاهات حضارتيهما الروحية ، في الغرب الاوربي والغرب الامريكي . ومع هذا فكلاهما يشكو العجز في التصميم البنائي لدورهما الحضاري كلاهما احتجاج طويل مربع على النظم الاخيرة للمدنية في الغرب . لغد فضل الاول وجه العدو السافر في الحروب على وجه من ضارعه ومكتبته ومدينته ، وفضل الآخر انياب وحش هادر صحيح على لغة انسان غارق في غاب من الاحجار في نيويورك .

وعلى كل حال يبقى الفن هو الوسيلة التي يتحد فيها الانسان المأساوي بالانسان القدسي، عند مالرو . فلقد استطاع ان يوضح دعوته تلك بكتاب رائع عن الفن وهو (بيسيكلوجيا الفن) وفيه يطل بطله الحقيقي باوضح وجه ومعنى ، انه ذلك الخالق من مادة هلاكة ذاتها . في هذا الكتاب ، الذي يعتبره بعضهم قمة انتاج الكاتب ، يبرهن مالرو على ان الفن هو افضل موقف لان يعي الانسان معنى مصيره . فالابداع ليس هو الا تحقيق جدارة الانسان وكرامته في العالم وفي الشخصية الانسانية ، انطلاقا من التبرير الدنيوي لحياتنا . وهو يرى ان هدف الفن هو توحيد القدسي بالانسان الدنيوي . ولعل اخصب مجال تحقق فيه هذا المثل في اثينا وروما . بينما تجلت سيطرة الفن الالهي المنفصل في كل من بيزنط ومصر القديمة . والفن في اعماقه هو الثورة . انه هو الذي يرفض التراث الجامد ، وهو الذي يرسم خط الابدية للانسان في وجوده الارضي المباشر . وذلك لان الفن يمنح الانسان قابلية للثورة المستمرة . وبذلك يتجدد تراث الانسان ويتقدم الى ما لا نهاية بدون اتقال ماض ميت .

★

لقد شاركت الرواية الامريكية في اعطاء بعض الملامح الجذرية لبطل

السحيقة تنطلق كل الغيم الاخرى من سياسية واخلاقية .
لعد ادت العزلة بطل مالرو الى الثورة . وهذه الثورة لم تناول قط نظاما اجتماعيا باسم نظام افضل اخر ، وهذا هو منهم السام من اي اصلاح اجتماعي . يقول غارين Garine في (المنتصرون) « اذا كنت ارتبطت بالثورة بسهولة ، فذلك لان نتائجها نطل بعيدة ، ونفسير باستمرار . وفي الحقيقة ليست سوى مقام ، وكيفية المقامين فانسي لا فكر الا بلمبني » . ان الموقف الثوري هنا اشبه بحال من التظاهر الذاتي لانه لا يهدف الى غير نفسها . ويقول غارين في مكان اخر (انا لا اعتبر المجتمع فاسدا لكي يكون قابلا لاصلاح . . انني اعتبره عبثا !) واذا انتهت الثورة الى الانتصار فليس هذا ما يبرر وجودها . اذ ان كسل انتصار ما هو الا طريق مزيف سيؤدي الى خيبة افجع . حتى ان احد ابطل (الامل) يوقع ذلك بقوله (ان العبودية الاقتصادية بغيلة . ولكن اذا كنا مضطرين لهديدها ، ان ندعم العبودية السياسية او العسكرية او الدينية فمادنا نجني من ذلك اذن ؟)

فاذا كانت الثورة غاية في ذاتها ، فذلك لانها تمنح الحياة عنفها المطلق ، وهو ما لا يمكن ان يحدث دون ان يواجه الانسان كل لحظة مسألة هلاكه المطلق . فالثورة اذن هي مواجهة الموت . والانسان وحده هو الذي يعرف انه يواجه موتا محتوما . وهي تلك الفكرة التي قال بها يوما ما ، باسكال ، وبأخذها هنا مالرو كموضوعة اساسية ينميها باستمرار .

يقول Perhen (انني لا افكر بموتي من اجل الموت ، بل من اجل ان احيا) . . اي الحياة في خطر ، هي تلك التي تبقي دائما على يتابع ان وجود الذاتي ثرة صافية تطفو دون ان يعيقها اي تقييم خارجي ثابت . فمخاطرة الموت هي فرصة الحياة الوحيدة ، في اللحظة التي تنال الحياة من هذه المخاطرة شدتها وتورثها الاعلى . ويقول غارين في هذا الصدد (الحياة لاتعامل شيئا ، ولكن شيئا ما لا يبادل الحياة) وبلك هي لحظة الانفعال الاخيرة عن كل امن جزئي تمنحه حياة المدينة الكاذبة . فالحياة لا يبررها شيء ، ولكنها هي ينبوع كل قيمة اخرى . والموت هو الذي يكشف الظل الحقيقي للحياة التي سبقته . فقد كتب مالرو في رواية (الامل) (ان القيمة الرئيسية للموت هي انه يجعل ماسبقه لا يمكن التعويض عنه ابدا) .

ايكون الموت اذن هو مصدر البطولة ، لانه القيمة الاخيرة التي توحى بافجع مسؤولية ؟! ان مالرو لا يقدم للموت اي ثمن . ليس هناك ثواب الشهداء ، ولا عالم آخر للمدعوين ، ولا اله يقيم نظاما سماويا فوق حياة الخطيئة والتمرد على الارض . فالموت ليس وسيلة للابدية . هو ذاته ذروة الثورة . والثورة غاية في ذاتها . فلا يمكن الانتصار على الموت بالابدية . لا ابدية عند مالرو . هناك موت مطلق ، لا حياة بعده ان في الروح وان في الجوهر الاجتماعي . فالعدم هو النتيجة الحتمية التي تستدعي اي عزاء او وهم اخروي . وهو في الصفحات الاخيرة من كتاب (الطريق الملكية) يعلن عن كراهيته لهؤلاء الذين يظل الجبن ينخر في وجودهم فيبحثون عن آلهة يتعززون بها (ان اية فكرة الهية او ثواب منتظر لا يمكن ان يبرر نهاية الوجود الانساني) . ذلك هو التجسيد الوجودي للموت . ومع ذلك فان الموت ليس هو في النهاية الا نقطة تحرير دائمة لكي يكشف البطل في حياته الدنيوية عن معنى مصيره الذاتي . وهذا الكشف لن يتوفر الا بالفن ، اي بالخلق . ففي اليوم الذي استطاع فيه نحات ان يصور وجه انسان على ارض متجمدة (في

عندما يحاول هذا (الشيء) .. الانسان ان يعي قدرته هذه . وعندئذ لا بد من حوادث ومن التقاءات مع غيره من المشدودين الى خطهم المادي المجهول ، الى حتمية لعنتهم الصماء غير المفهومة . ولكن الاحداث تظل دائما غير واقعية . انها قصص متقطعة يرويها رجال هرمون من (آل سارتوريس) ، هرمون ماديا او نفسيا . قصص ترجع الى ماض لم تكن له اية امتدادة نحو الحاضر . الاحداث وقعت يوما ما . وما نراه الآن ليس بنتيجة لما حدث او استمرار .. انه لا شيء . وهذا الاشياء هو ينبوع كل تحديد آخر .. اي في النهاية لا تحديد . تلك هي عقدة العقدة . واذا كان لا بد لاحدهم من ان يفعل ، فهو اما ان يقفز الى ذروة جنسية او اصطدام بدائي بين الناس ، او ان يموت غرقا او انتحارا . وكانتين في (الصخب والغضب) يظل ينفذ انتحاره طيلة الرواية ، ومع ذلك فكان انتحاره هذا قد وقع منذ القديم . وكما لاحظ سارتر فان فولكنر يكره الثروة . يحب ان يبقى لكل انسان في روايته سره الذاتي مغمضا حتى بالنسبة للكاتب نفسه . ولذلك فان (الافعال) لا قيمة لها في اسلوبه هذا . انها تمر رغم أهميتها دون ان يلح عليها الكاتب بالتأثير الدرامي او الفني . وسرعان ما يحل محلها جو الاشارات والرموز والافعال الصغيرة . ثم يبدأ اجترار الحادث ضمن مواقف حوارية لا نعلم غايتها ، الا خلق التوتر الذي لا سبيل الى تحديد قيمته انسانية او وجوديا عاما . واذا ما حاول احد الإبطال ان يتحدث عن نفسه راعه ، كما راع الفاري ، ألا يجد في مكان شعوره الا نفرة فارغة .. في آل سارتوريس : « انها تجهد ثانية الا تفكر في شيء ، وان تصفط وعيها المدفون ، ككلب صغير يوضع تحت الماء الى حين يكف عن النضال » . ولكن يحاول البطل اخفاء وعيه . وخنقه ، وماذا يحتوي وعيه ذلك من مضمون خاص .. كل ذلك يصمت عنه فولكنر . ان المأساة الحقيقية ليس لها مسرح اجتماعي خارجي ، كما انها تتجاوز المسرح النفسي وما عرف عن عقده اللاشعورية . هناك قبو خاص مبهم تنجر اليه شخصيات الرواية ، وهو نوع من اللامبالاة المطلقة ، ازاء كل شيء ، لا مبالاة ميتافيزيقية ازاء الميتافيزيقا ذاتها . لا مبالاة الطيار بالموت ، بالخيانة الزوجية ، بالابوة الصحيحة لابنه في رواية (البرج Pylôn) واللامبالاة هذه لا تشبه موقف الاستواء ، استواء الامور كلها من حيث قيمتها ووجودها ، عند بطل سارتر (روكنتان) . انها غيبوبة كاملة ازاء الاحداث ، ولكنها غيبوبة لا تدفع الى الجمود . فهي مندفعة في حركة ملائ توترا وحيوية ... حيوية صديقه ذاتها في النهاية . فرواية البرج هي أعنف قصة عنده من حيث صخب الاحداث وحمى الجو المتوتر بالافعال المادية والاجواء النفسية المضطربة ، ومع ذلك فان كل هذه الكثافة الهائلة كانها زوابع من الضباب لا تلبث ان تتبدد في صمت العدم . والحق ان عالم المفامرة الذي اختاره فولكنر لابطال البرج ينسب الى حد بعيد عن أقصى التطرف الذي بلغه فولكنر في تحديه للحديث .. ان يهب نوعا من الحرية للانسان المختلق . في هذه الرواية اربعة اشخاص ، متشابهون من حيث انهم ابطال مشكلون .. ويؤلفون جوانب متعددة لشخصية البطل كما يقدمه فولكنر ، شخصية واحدة . هناك شخصية (المخبر) الصحفي ، الذي يأبى فولكنر ان يقدم له اسما معينا ، وان كان يشير الى انه يحمل اسما مبتذلا او وضعيا ، ويظل ينادي باسم المخبر . والدور الظاهري الذي يحمله هذا المخبر هو دور الصحفي الانسان الذي يكفر في لحظة بقواعد العمل ، فيتحدى رئيسه ، ويطلبه بان يسمح له ان يقدم الحياة الحقيقية للأشخاص الذين تتناولهم الاخبار ، فلا تعني الا بالجانب المثير من

العصر ، وقبل ان نبلغ المدرسة الميثية الفرنسية لما بعد الحرب لا بد لنا من الوقوف قليلا عند بعض الروائيين الامريكيين الذين عانوا أزمة البطل المعاصر وحاولوا ان يقدموه ضمن اطر مشاكلهم الاجتماعية والخضارية الخاصة بالعالم الجديد ، كل ذلك بطريقة مختلفة تماما عما فعله الكتاب الاوروبيون . فبرزت الرواية الامريكية وحيدة ضمن الانتاج الذهني الأمريكي دون اية هالة فلسفية كما هو الحال في اوروبا . وصعدت الى درجة عنيفة في التعبير الواقعي دفعة واحدة ، بقوة غريبة ، استمدتها الاديب هناك من تنوع البيانات الاجتماعية ، وغزارة النماذج البشرية المعطاة ، وعنف التناقضات الانسانية التي شدت قلاع الاشكال الانساني الى بؤرة سوداء قائمة . فمن خلال جيلين من الكتاب الكبار خرجت نزعات جد متطرفة في تحليلها للجانب الاسود من انسان العصر . واذا كان الكتاب الاوروبيون يختارون عادة ابطالهم من المثقفين او الارستقراطيين او المتحررين عقليا ، فان الكتاب الامريكيين يفضلون ابطالهم من النماذج الوحشية بالنسبة لمقاييس المدنية . وهم نماذج قساة مفارمون حسيون ، لا يشكون من اوضاع اجتماعية ، بقدر ما يشكون من مركبات نفسية شاذة ، تدفع بهم الى علاقات حقدية غسبية ، وتجعل الفرد منهم عدوا طبيعيا لانداده . هذا هو العطاء المبني للبطل . ولكن سرعان ما ينتبه القارئ الى مستوى اخر ، شد انساني ، شد عاطفي مأساوي ، يختبئه وراء الفعل الوحشي غير المبرر الذي تتحرك بموجبه مثلا روايات (فولكنر) و (شتاينيك) و (وليامز) وغيرهم ممن لهم يزل تأثيرهم الحي على مختلف فئات المتلقين من قراء ورواد السينما والمسرح ، يمتد ويعظم كلما تكشف وقائع العصر عن ذات المعاني التي تناولها هؤلاء الكتاب للتعبير عن الوحشة الصماء التي انفلقت داخل اسوارها الانسان ، ولم يتبق لديه الا الاحساس بفداحة الثقل الذي ينوء به دون ان يستطيع اتهام احد .. الا نفسه المرتبكة اخيرا .

يقول سارتر (1) في معرض دراسة له عن رواية (آل سارتوريس) لفولكنر انه يمكن التحدث عن انسان فولكنر ، كما يمكن التحدث مثلا عن انسان ديستوفسكي . وهو في رايه هذا الحيوان الكبير الالهي بدون اله ، الصانع منذ ولادته والموغل في ضياع ذاته ابدا ، مجرم ، اخلاقي الى حد الجريمة ، وقد ينفذ ذاته ليس بالموت او خلال الموت ، ولكن ابان اللحظات الاخيرة التي تسبق الموت . انه عظيم حتى في سقظاته . ان فولكنر في هذه الرواية (آل سارتوريس) يتجلى الى حد بعيد عاله الخيف الخاص . وهو هذه الصحراء الفاتية التي تخيم عليها كتابة الشمس بدون غيوم ، وكأبة النجوم بدون حب . والناس فيها اصنام شدوا الى اقدارهم بصورة عمياء لا رحمة فيها . وفولكنر لا يقذف لنا بأبطاله دفعة واحدة ، وهو يهز بالوصف الداخلي ، يكره التدخل المفسر من قبل الروائي في انطلاقة العالم الخاص الذي يخلقه وينأى عنه بالتدرج ككل موجود موضوعي اخر ، لا علاقة له به . وفي الواقع ان هذا العالم الوحشي الاصم الذي يعور فيه البطل الفولكنري يمتد الى قصصه جميعها ، من (آل سارتوريس) وقبلها (ضوء آب) و (الصخب والغضب) و (البرج) وغيرها . ان البطل في كل هذه المسارح الذاتية الشقية ، ينصاع الى قدرية تطهيرية من نوع شاذ . وهي قدرية لا علاقة لها ابدا باي مفهوم ميتافيزيقي ديني . انها اشبه شيء بحتمية الاحجار الصخرية التي تجمدت في امكنتها وخضعت لجاذبيتها الخاصة دون اي تدخل خارجي واع . وتبلغ المأساة ذروتها

أحداً منهم .. وخاصة هؤلاء الأبطال الذين يقدمون حياتهم ضحية لمغامرات الطيران . وهكذا يندس المخبر في حياة مجموعته من هؤلاء ، طيار ومساعد الميكانيكي ، وزوجة وطفل للول .

وعلى طريقة فولكتر فإنه رغم كثرة الأحداث المطلوبة في مثل هذا الجهد ، وعنف التوتر السائد على أرواح هؤلاء الناس المقلوب بهم الى حمى مفامرة رخيصة من حيث القيمة الخارجية ، عظيمة بالنسبة لضحاياها .. على الرغم من ذلك فإن فولكتر يرمي الى ما وراء الفصل الحقيقي ، ويجعلنا نتعرف على أحداث خطيرة في الماضي بلهجة اللامبالاة في الحاضر ، فتعلم مثلاً فظاعة الإحراجات الإنسانية التي تعانيها هذه الجماعة الصغيرة : الأب لا يعنى بحب زوجته ، ان لم يكن يكرهها ، لا يدري ان كان هو الأب الحقيقي لابنه ، يحيا للحظات الانتصار الساحقة عندما يسبق طائرة أخرى ويضطرها الى الاصطدام فلاحترق .. فموت مفامر آخر فيها . والصديق انيكانيكي محب وضيق للزوجة يرضى بقدر الخدمة لها ولمنافسه . والزوجة امرأة هي بين المهر والقداسة الكاملة .. نكره الزوج ، نحن للآخر ، تتحدى كرامة الزوج ، نحاول ان نقحم ذائبا كجزء رئيسي في مفامرة حياته الكبرى .. ودوامة هائلة من الظلال لمواقف وافكار واحداث كانت حرة .. ولن تكون مرة أخرى .. والإبطال فيها ملنصفون بعذرية عجيبة مريضة ، ان كل فرد منهم مضطر ان يفعل ما هو فاعل كانه أداة في يد ساحر شيطان . انه يفعل دون ان يعي اي معيأس اجتماعي او اخلافي او حتى ذاتي خاص . وفي الواقع لقد تركه الروائي لنور المخبر كل حكم تقييمي ، انه وجدان الرواية . ولكنه يشكو من ذات السحر ، ولا يمكنه ان يتفوق على مصيره حتى باصطناع السخرية ، حتى بمحاولته ان يكون المحب الثالث ، المحب الصحيح الذي سيصلح ، بالنسبة للمرأة الجميلة التمسمة ، ما افسده الآخرون . ومع ذلك فإنه يظل دخيلاً اجنبياً ، انه لن يستطيع اطلاقاً ان يلمس حلقة السر في صميم هذه الجماعة ، كما ان كل محاولاته الجديدة بان يدخل فعلاً جديداً يغير من العقل القديم المهيمن على حياة الجماعة يذهب عبثاً . ان كل هذا الحاضر المفعم بالحركة والتناقض ليس شيئاً ابداً ، والطيار يعلم ، كما يعلم كاهن عتيق في معبد اسطوري ، انه ماض الى مصيره المحكوم . وهو ان يموت . واذا كانت المرأة تكتشف في النهاية ان زوجها كان يضم لها عاطفة ايجابية قد تكون هي الحب او مايشبهه ، فإنها لم تكن تستطيع قط ان تبادله هذه العاطفة . كان كل فرد من هذه الجماعة الصغيرة يحيا في عزلة تامة عن الآخرين . وكان التأسير معدوماً تماماً بينها . ان احداً لا يستطيع ان يعبر الى الآخر عن احساسه نجاهه ، عن موقفه منه . وكذلك يفعل الجميع .

واما رواية (الصخب والغضب) فإنها تطرح مشكلة الزمن ، على اعنف صورة لها . انها تثبت من حوادث الناس انفسهم . فهي هنا مشكلة حسية لا تفكير مجرد فلسفي : ولقد انعكست هذه المشكلة على اسلوب الرواية ، وانعكست على أبطال الرواية فإذا بهم ضحايا مباشرين لعقدة اللازم ، اي هذا الشعور المصني بأنه ليس ثمة جديد ، وان التاريخ لا يسير ، وان بدور الماضي لن تكون لها اية نتائج في المستقبل . ان فولكتر يطل على عالم الرواية هذه من خلال وعي بطل ابله ، تشدهه مظاهر الأشياء ، ويظل الى النهاية يجهل قراءة الساعة . حتى ان هذا الأبله يصبح مثلاً أعلى لبطل آخر هو كاتين الذي يحطم ساعته ، كانه يرمز بذلك الى تحطيم الزمن الخارجي . ولكن هل يجد هذا البطل سعادته في عاله الذاتي ، في ذلك الزمن الميتافيزيقي العميق الذي هو

ينسبه الابدية ، كل لحظاتها متجانسة ، لا فرق فيها بين ماض وحاضر ومستقبل . أياحاول فولكتر بذلك ان يعلن عن ولائه لعالم برغسون الذاتي الفني بلونيات طاهرة لا تحديد لها . كلا ! ان فولكتر يرى في الزمن حتى النفسي ، مصدر شفوة الانسان ، وحتى لو استطاع الانسان ان يحذف جميع مظاهره اليومية من احداث ، فإنه يظل يعاني من الزمن ذاته دون احداثه . وذلك ملاحظة غرق انتاج فولكتر عن أي كاتب آخر من القارة الأوروبية .. فإذا كان الاديب الاوربي يلجأ الى عالم الشعور مثل بروسست ، او الفكر مثل ماريو ، كي يلتقط بعض نقاط الإشعاع لحياته كلها ، فإن فولكتر يبدو انه يهدف الى مثل آخر ، الى العودة الى حال من البراة الحيوانية ، الى نافذة (بنجي) الرجل الأبله ، الى هذا المثل الغريب على العالم ، بدون وعي ، بدون اي قدرة على الفهم اللهم الا هذا الاندفاع البدائي لتأكيد نوازغ غريزية لا معنى لها .

وهكذا بدأ ملامح البطل الاميريكي ، انه الرجل الأبله ، لا يفقه ، لا يعي يسلك بتلقائية بدائية . انه حكم مباشر على المدينة الاميريكية . وتجربة السقوط عند الكتاب الاميركان لا تتضح خطوطها الا في العودة ليس الى الانسان الوحشي ، فانهم افتقدوه الى الأبد ، ولكن الى الانسان الأبله الذي رفض عقله ان يدور مع آلات تلك المدينة القاسية ، وفصل هكذا ان يحيا بدون زمن الآخرين .

ان (البطل الأبله) يعود الى الظهور بشكل واضح وارسخ عند شتاينيك في القصة - المسرحية (قران ورجال) . ان (ليني) شاب فخم الجثة يصاحبه صديق لاهم يحميه من (الأشياء) الكثيرة التي تحيط به ولا يستطيع ان يفهمها ، وبالتالي ان يسلك تجاهها (كما ينبغي) . ان هذا الشاب مفرم بتحسس شعور النساء وجلدهن الأبيض البص ، ولذلك فهو يندفع الى إحدى السيدات في المدينة التي يعبرون بها ، بسين مزعجة وأخرى ، ليتلمس الشعر والاديم ، فتصرخ المرأة وينقض الناس عليه وينقذه صديقه القصير (الواعي) . ومع ذلك فإن (ليني) هذا يصر على الاحتفاظ ببعض القران الميتة في جيوبه .. انها تشبه بنعمومة جلدها اديم النساء في المدن . وتستمر القصة في هذا الخط الأول ، فيقدم لنا الكاتب نماذج بشرية أخرى يسودها البله ، ولكن لكل فرد منها بله الخاص سواء في العنف ، او الصمت ، او المهر ، او الطفيان ، او الخضوع المجنون . وجود وجوه اسم الصديق الحارس سيبقي يدافع عن الأبله الضخم كلما وقع في احراج مع الناس في المزارع التي يعملان فيها الى ان يضطر أخيراً الى قتله رمياً بالرصاص ، كيما لا يقع في ايدي صاحب المزرعة الذي اغتصب (ليني) زوجته او صديقته العاهرة ، انه يقله رحمة به .

أقيم اذن (البطل الأبله) حكماً على العالم بأنه عالم لا يستحق ان يعقل ، او ان عمل الادراك نفسه مناقض لطرفة الحياة الحيوانية الأولى التي تسود تفكير علماء النفس في امريكا ؟ فرغم ان الرواية الاميريكية قد ترعرعت في جو فكري خام بدون تراث لغني وحضاري كبير مفقود كما هو الحال في اوربا ، الا ان الفكر الناشئ في امريكا اخذ طريقه الى الظهور من خلال العلوم الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع . وقد سيطرت على هذه العلوم منذ نشأتها الأولى المناهج المادية المشتقة من تجارب علم نفس الحيوان . ومن هنا يمكن ان نفهم هذه العلاقة القائمة بين ولوع الكتاب الاميركيين بالتصوير الخارجي وبين فكرة ردود الفعل المنعكسة التي تعلق بها اصحاب المدرسة السلوكية في الدراسات النفسية غير ان كلا الظاهرتين في الادب والعلم انما ينبغي تفسيرهما على انهما

نتيجتان لسبب اعظم كامن في طبيعة الموقف الحضاري الذي يتلبسه الانسان الامريكي . وهو في الواقع ذروة الاستجابة الكاملة لياس الانسان من اية فعالية اصيلة كافية في فطرته . فكل العالم هو في المساحات الخارجية . واما فطرة الانسان فلا تمتاز بآية اصل رفيع الهي او انساني من طبيعة عليا . فطرة الانسان هي قاعدته الحيوانية ، فاذا انتكس الانسان من موقف الارتباط العضوي بعالم المدينة الخارجية ، ورجع الى نفسه ، فلن يلقى هناك الا اندفاعات الفطرة الحيوية الاولى ، وقد تجردت من الوعي المكتسب ، ولم يبق لها في الواقع الا هذه الاطلالة الشبقية العنيفة على معطيات الحياة الاجتماعية . انها الاطلالة البلهاء لبطل ابله يديس مجتمعه ونفسه بهذا البله ذاته . فموقف عدم الفهم يعني رفض الفهم . . اي الحكم بالبعث والسخف على الجمجمة الخارجية ، ولكن بالمقابل يشكو صاحب هذا الموقف من محاولة التمييز باي عالم داخلي . . هناك ليس الا البدائية الحيادية تلقاء اية قيمة فهل هو انتصار ؟ . ان شتاينبيك يحاول احيانا ان يبحث عن بعض المعاني الانسانية الضائعة بين هذين القطبين عبثية العالم وبدائية الذات الحيوانية ، ويبحث عنها بنوع من الصوفية الارضية المفرقة برومانسية جديدة لاتشبه رومانسية اوربا . فهو في روايته الرائعة « عناقيد الغضب » يبحث عن هذه الانسانية الضائعة في اتحاد البؤساء المطرودين من ارضهم ، وهو اتحاد في الغضب وثورة الكرامة ضد المتفصين ، وتعلق صوفي بالارض رغم جذبها ، واتحاد في الحب واستمرار الحياة ، في النهاية القدسية للرواية ، عندما ترضع الفتاة التي مات وليدها ، ترضع شيخا جائعا اشرف على التلف . وفي روايته « الى اله مجهول » تظهر طقوس عبادة الارض بصورة اشهد تأثيرا شاعريا وصوفية خصبية حية . لقد افتدى البطل في النهاية جنب الارض بدمائه ، فلم تمطر السماء مدرارا بعد حيس طويل قاس الا عندما نزل الفلاح العنيد دماه على الصخرة العالية ، فابتلعت الارض الدم والمطر معا ، ليكون لها موسم وربع فيما بعد ، ولو لم يكن هناك ذلك الفلاح العنيد .

✱

على ضوء ما تقدم يمكننا ان نتبين الى اي حد يبدو العصر وجوديا ، لابل معنى المذهبي لهذه الكلمة ، وانما بالمعنى الانساني المعنوي الذي يحتمه تطور حضاري معين بلغة الشعوب الغريبة . وانه لعصر لم يسبق لتاريخ الفكر البشري ان طرح ، كما فعل هو ، عن الوجود الانساني كل اوامره سواء منها الميتافيزيقية او النسبية الاجتماعية ، وعراه الى اعظم نقطة في سويده تعالى منها فيما بعد افجع نداء للحرية . وكما رأينا فلقد سبقت الرواية الى التقاط عناصر الوضع الوجودي للعصر قبل ان تعيه الفلسفة الى جذوره العميقة ، او على الاقل كانت الرواية اشهد حساسية ببطل العصر من التوعية الذهنية ، ولم يكن ثمة اتصال وحوار مباشر بينهما فيما اذا تواجدا معا . حتى اتبع اخيرا لكانب كبير ان يربط بين الفعاليات في تركيب قوي اصيل . لقد اقتنع سارتر ، ومن سار في دربه فيما بعد ، بضرورة الالتحام بين القدرة على ابراز المعنى لكل وضع وجودي ، وهو عمل الفلسفة ، وبين القدرة على ابراز الانسان الذي يتعلق حوله هذا الوضع ، وهو عمل الرواية تارة . وعمل التحليل السياسي الذهني تارة اخرى . وعلى ذلك فان سارتر استفاد من جميع الزوايا الانارية التي اتخذتها الرواية في كل اوجه تجربتها الوجودية ، واستفاد من حصيلة التفكير الوجودي الالائي وخاصة على يد عملاقه الكبير « مارتان هيدجر » ، ولماذا بسارتر يفزو عالم الفلسفة والادب والسياسة دفعة واحدة لكي يتابع ايضا ما يدعوه « بالوضع » من

مختلف مستوياتها الواقعية والذهنية . وكان ابرز انتاج له ، يعتبر بحق النقطه الاولى التي انطلق منها سارتر الفيلسوف وسارتر الاديب الروائي كان هذا الانتاج باكورة رواياته « الفثيان » التي صدرت قبيل الحرب العالمية الثانية بقليل . و « الفثيان » هي اكمل تجربة وجودية تعادل قطباها : الواقعي الروائي والتجريدي الفلسفي . ومن تربتها الكثيفة الخصبة خرج كتابه ، لفلسفي الكبير « الوجود والعدم » . وكان تصفية ذهنية للمواقف الحية التي حصلت لها تجربة بطل الفثيان « روكانتان » . وخرج موضوعه الروائي المتسلسل « طرق الحرية » ، وباقية مسرحياته المعروفة .

ان بطل سارتر هو (انسان الضجر) وقد استنبط من هذا الضجر ادق لونيّات الوجود . في رواية الفثيان لا يكاد يعثر القارئ لاول وهلة على اية عقدة روائية من اي نوع كان . وذلك لان اسلوبها ينحو منحى مذكرات ذاتية . غير انها مذكرات غريبة لم يستفد الروائي منها كوسيلة لاعطاء حياة انسانية من الداخل . انه يهمل المشاعر واجوامها ، وهو اذا تعرض لها فانما يفعل ذلك دون ان ينظر اليها كفاية في ذاتها تصلح للتأثير الساعري في النفوس . وهنا نواجه نقطة اساسية في الرواية الوجودية التابعة عن تجربة السقوط : ان انسانها ليس داخليا كما قد يتبادر للذهن . فهو ابعد ما يمكن عن العالم اللاتاني الاسيان عند هوغو او حتى عند ديستوفسكي . ان ذاتية البطل الوجودي في اعماقها تتصل بموضوعة جد وحشية . ان لا يمكن للبطل الوجودي ان يستغني عن ارتباطه المعنوي بالعالم الخارجي لحظة واحدة . وكل هذا يرجع الى الموضوعية الاساسية الفلسفية التي طرحها في البدء (اموند هوسرل) صاحب المدرسة الفينومولوجية وهي (ان كل شعور انما هو شعور بشيء) وهذا الشيء تمازج حتما مع الشعور ، اي ليست هناك اية علاقة عقلية او تصمينية من قبل الشعور تجاه الشيء او الموضوع الخارجي . فلا فرق فسي القيمة او درجة الوجود من حيث الاولوية او غيرها بين طرفي هذه العلاقة الواقعية الضرورية (الشعور - العالم) . وعلى هذا فقد حافظ سارتر في (الفثيان) على هذا التواجد الدائم بين شعور البطل مهما كان اسيانا وفريدا متناقضا ، مع مظاهر العالم الخارجي ، مهما كانت ضئيلة البروز تافهة الاثر . ولكن المشكلة التي اثارها هيدجر وتابعها جميع الفلاسفة الوجوديين من بعده ، هي كيفية الوصول الى اعظم علاقة واقعية بين الانسان والعالم . وهي الحالة (المشروعة) التي يمكن فيها للفرد الانساني ان يحقق حريته وان يجعل العالم مجالا خصبا لمشروع وجوده . لقد بدأ هيدجر بوصف الحالة المناقضة وفيها الفرد جزء من (الهم) ، انه شيء بين الاشياء ، اداة بين الادوات ، لا يدرك قلقه الخاص ولا يملك اي تصور حقيقي عن وجوده في العالم . وسارتر هو الذي حول هذا الوصف من الاستقرار والتحليل الفلسفي الى المعاناة الادبية ، فجاءت قصته الاولى (الفثيان) نموذجا لتجربة السقوط ، انه سقوط من عالم (الهم) الى عالم الذات الحرة . وفي رأيه ان الضجر طريق اساسي لفصح زيف المؤسسات الخارجية التي يلتصق بها انسان الاشياء والصيغ الجامدة المهيئة من قبل . ولهذا كانت مواقف (روكانتان) ، بطسل (الفثيان) ، سلسلة من الانارات الخاطفة لتوصفات العالم الخارجي ، تقييم معناها الذي هو عبث لا طائل تحته ، سوى انه اداة يتقنع بها الانسان كي لا يواجه قلقه الخاص . فالتناس والعلاقات الاجتماعية وصور الحياة اليومية ، والقيم المنصوبة في الفراغ الخارجي فوق الرؤوس ، ماهي الا ظواهر عالم لا حقيقي ، عالم (النية السيئة) ، وفيه الناس

تداولها .

واخيرا ان الاسلوب الجذري في الوصف ، في الحوار ، في طرح المشاكل ، في خلق السياق النفسي والدرامي ، هذا الاسلوب الجديد على الرواية المصرية له عمق آخرى ينبغي ان ننتبه اليها . ان انسان سارتر بطل يحيا مستويين معا ، مستوى الحياة اليومية بكل تفاهتها ، ومستوى الاعطاء الميتافيزيقي لاشكالات هذه الحياة . ولهذا فان سارتر في روايته النموذجية هذه حاول دائما ان يعين القارئ على فهم الخطوات الاساسية في تجربة السقوط ، التي اتخذ لها كجو نفسي .. الضجر ، عن طريق هذه الانارات الحافظة لوضع الحياة اليومية ، ومنها يقوم بتلك الارتدادات الضرورية الى بعض اوضاع الوحدة الذاتية ، وهناك يسعى لاعطاء (المعنى) الوجودي الذي اكتسبه في تجربته تلك .

ان الضجر موقف لا يؤدي اطلاقا الى اللامبالاة ، وان كانت اللامبالاة صورة خرجية عابرة من تحقيقات الضجر نفسه . بل على العكس فالضجر وسيلة مزدوجة في تجربة السقوط ، انها تقيم اوضاع العالم من حيث هي اوضاع مزيفة ، وانها تفتح ، في الوقت نفسه ، المجال رحبا امام الحرية ، لانها قد عرت البطل من سكونية التحقق الشئني في عالم الاصنام ، قد حررتة من المصانيف الخارجية ، فشعت عنه اية وثوقية اجتماعية او حضارية او ميتافيزيقية ، القته لقاء وجدانه البديء ، فانبثق هكذا القلق الذي يفر منه انسان العصر الى الهيات حضارية مختلفة . غرض سارتر ان يضع بطله اخيرا امام افجع بلقع ، لا مهرب ، لا عزاء ، ولكن قدرة صامدة على التواجه بين القلق وتحديه ، وبين الامكانيات الذاتية التي تنطلق من امكانية اولى ضرورية هي القدرة على الشعور بالحرية .. والى اين ينتهي روكانتان اخيرا ؟

ذلك هو سؤال لم يعن به سارتر اطلاقا . لقد ترك لنا بطله في غمرة غشيانه ، افجع ضجرا ، ولكنه اقرب الى الانسان المشروع ، انه استطاع ان يدرك على الاقل مكانه من العالم ، هذا المكان الذي لا يمكن ان يقيم بأي مقياس معروف . لقد تحقق له ان كل مباشرة للحرية لا يمكن ان تنطلق الا من عالم ارجع الى براءته الاولى .. وهذا هو العدم ، عدم كل موجود في سبيل مالم يوجد ... ولكن روكانتان بقي اضعف من ان يقذف بنفسه حتى الى هذا اللاموجود الذي يجب ان يوجد تجربة ما ..

بطل سارتر اذن هو انسان التحرر المهموم في عالم لاسبيل اطلاقا فيه الى تحقيق اية امكانية اصيلة ، ولهذا كان البطل محاصرا دائما ، ان في مدينة بوفيل ، مدينة الفتيان ، او خلال الاحتلال الالمانى في المقاومة والاسر والدفاع اللامجدي عن حرية لاتوصف اطلاقا ، وذلك في سلسلة (طرق الحرية) ، (سن الرشد) ، وفيها يسمى البطل ، الفيلسوف المراهق ضمن جماعة من المراهقين الى وعي العالم بشتى معانيه الميتافيزيقية والاخلاقية والسياسية ، ثم (سورزيس) وفيها يتكشف اشخاصها عن صراع عقيم يبلغه اولئك الابطال الموهومون الذين يؤدون مهماتهم من ظاهرها الخادع ، مطمئنين الى نوع من الرضى الجبان ، ولكنهم لا يلبثون حتى يقفوا فريسة شكوكهم الداخلية لقاء اعمال حشرت تحت مسؤوليتهم دون ان يكون لهم فيها اي اختيار حقيقي ، ثم رواية (الموت في الروح) وفيها الابطال (محاصرون) ينسب مختلفة من شعورهم بالمسؤولية عن وضع الاحراج الذي فرضته المقاومة السرية ، ويبلغ هذا الاحراج ذروته عندما يلقي بهم في معسكر للاسرى . ورغم ان (ماتيو) وهو بطل هذه الرواية الطويلة يبدو يائسا من اية حرية روحية استنفذتها (كناس) الثقافة المختلفة ، فانه عندما يقذف بنفسه الى (العمل) لا يرجو اطلاقا

اشباح لذوانهم ، وليسوا ذوانهم ابدا .. وهكذا (كل شيء يبعث على الضجر) .. صاحبة المطعم التي ينالها البطل في غرفة خلفية بينما علقها ينصرف الى زبائن الدفعة التالية .. والمرأة التي لا تكف عن الحركة العصائية بيدها : من وجهها الى عنقها الى اذرار بلوزتها .. يرقبها سارتر في ساعات الصباح الاولى من مدينة يطورها الضباب الرطب وتثاى عنها الشمس الى اقصى الوجود . انه ، من يؤرته المصلوبة تلك ، يكتشف انها (وسيط) تويم للجال يستعملها في قراءة افكار الناس واسمائهم .

وهكذا فان (روكانتان) - او سارتر نفسه في الحقبة التي كسان فيها مدرسا للفلسفة في مدينة الهافر - يحيا شبه متبطل في مدينة يظلب عليها الضباب والتجارة وافراد شعبها مصنفون جيدا ، ولها ايام احاد فريدة من نوعها ، خلالها يهتم كل انسان بكل انسان ، انهم مفتخرون الى بعضهم ، يرقبهم هذا البطل العيوس ، يقيم انفه اشاراتهم ، يستمع الى اسخف احاديثهم عند الباعة . وهنا نلاحظ هذه الحركة الجدلية الرائعة بين كل وضع ومعناه . وهو معنى شخصي لكنه حجر اساسي في بناء المشروع الداخلية للبطل .

والبطل هنا ، بدون اية ضجة كبرى ، بدون اي شديك في الحوادث لا يحاور ولكنه ينظر بتفزز ، لا يقوم بأي عمل اساسي ، ولكنه يتحرك بين غرفته والمكتبة والمطعم والشوارع المظلمة ، ويقنع نفسه بانه يقوم بعمل انه يحقق في شخصية ارسقراطية تاريخية لاعلاقة لها باية حادثة تاريخية هامة ! ولكنه مع ذلك يجعلنا نلمح اية حياة صاحبة كان حياها في الماضي ، واصابه اخيرا الضجر ! فنعرف مثلا انه كان جنديا في حرب ما ، وانه قام بعماقات مع زملائه غريبة مبتذلة ، وانه سافر كثيرا ، ولقي نساء مختلفات ، وكان له مع احدهن علاقة شبه حقيقية .. وانه رفض كل شيء في النهاية واختار لنفسه ان يحقق في موضوع تاريخي تافه . وسرى ان سارتر حتى في (طرق الحرية) وفيها البطل رجل فيلسوف مناضل بين صفوف المقاومة السرية ، لا يكاد يختار لابطاله اية مهمات جسام في العرف العام ، ولكنه يفضل له هذه (المناضلة السرية) بينه وبين هموم قبقة الخاص على ضوء الاشكال العام الخائق في العالم من حوله . وكانت طرق الاختيار الايجابية قد سدت في وجه البطل الغربي ، او على الاقل قد استنفدت عن اخرها وابتذلت وتهاقت قيمتها العملية والوجودية ، ولم يبق امام البطل .. الا هذا ! وما (هذا) الا اخر حكم على جنوى (الاهداف الكبرى) في حياة الحضارة الغربية .. انها عبث ، العاب لافعال كبار لا تائل تحتها ابدا . وان سارتر تسوق له مواهبه الادبية لقطة تصح مقطعا عرضانيا لهذه المعاني التي رايناها في روايته هذه وهو زيارته لمتحف المدينة الذي يحوي على لوحات كبيرة لمطعماء المدينة في قطاعات حياتها المختلفة من تجار كبار وضباط وحكام وسيدات مجتمع .. كل هذه النخبة التي ترمز فسي الحقيقة الى اساطين القيم في المجتمع البوردجوازي الغربي . وهنا يبدع سارتر ايما ابداع وهو يحلل (معاني) هذه الشخصيات ، مبرزا (لاشروعيتها) الوجودية ، ساخرا اعرق سخرية من تصانيفها ومسئ (بطولاتها) الذاتية . وكاننا بذلك نبغ ذروة في التفكير الوجودي ، وهي هذه (التجربة) الشاقة لانسان العصر . ان سارتر يبدو هنا عبثا مخيفا فهو يهدم حقا معظم الاهداف الكبرى للحضارة المهترئة سواء في التراث الثقافي او العسكري او الاجتماعي العام ، ويرهن ببراعة مبدعة كيف ان (قيم التراث) كله قد اصبحت عملة تجارية .. لا بشر خلف الايدي التي

اية (جدوى) منه . اذ ان الحرية وهي ما ينبغي ان نجادلها دائما وفي احلك الموافف ، انها اشبه بطلب المطلق ، انها مستحيلة . والممسل لذاته ، وان كان الياس اخيرا هو باقة الورد السوداء التي يجب ان نشيع بها كل محاولة جذرية لنيل الحرية .

ولقد كرس سارتر اخيرا قصته (الفرصة الاخيرة) التي نشرت اجزاء في المجلة لطرح ذات القضية التي سيتناولها في مسرحية (الابدني القذرة) وهي مشكلة الوسائل والغايات في العمل الجمعي الملتزم لمشل في الحرية والمدالة . (١)

لقد استطاع سارتر ان يدرك دوره المنتظر في وعي ازمة البطل المعاصر . فهو يأتي في نهاية خط النضج الذي تجمعت عناصره ابتداء من هذا القرن على يد بعض الروائيين الاوروبيين ثم الاميركيين الذين رأينا بعض نماذجهم في هذه الدراسة . وليس هذا البطل في النهاية الا (الانسان الحقيقي) لأول مرة . ونعني بذلك ان سارتر يقدم بطلا - وجودا - خالما لا تبرير له ، لا يستقطبه وهم ديني ، او فروسية وثنية ، او فروسية علمية ، او أسى خيالي رومانسي ، او مذهب سياسي مقتعل (الواقعية الاشتراكية) . انه ماهو ، بكل فقره وغناه معا . ولقد عالج سارتر جوانب من هذه الشخصية التي تتصفي عندها حضارة كاملة في مختلف وسائل التعبير التي خاضها باصالة وقوة فلما توفرت لدى كاتب معاصر له ، فسي القصة والمسرحية والتحليل (الوصفي) والانارة السياسية . والدراسات الفلسفية الضخمة . ولكن هذا البطل السارترى لشدة مشروعيته يكاد يكون غريبا في هذا العالم ، رغم انه يشكل غالبية ساحقة من البشر الواعين المتأزمين . ومن هذه النقطة يبدأ (البير كامو) التلميذ المصاق لسارتر . انه يكشف موضوع العزلة كخط اساسي في تكوين البطل المعاصر .

العالم مؤلف من مسافات لا تعبر بين بشره . وليست فكرة جديدة ظهرت بدرجات مختلفة من الوعي حولها ، في جميع اثار القرن الحاضر فلسفة وأدبا ، ولكنها لم تكن مطلقا محركا اساسيا لتكوين انسان هذه الانار . عند كامو ، موضوع العزلة هي روح السمفونية الوجودية . بطل معزول يتحرك مغزليا حول ذاته ، لحيمة يطحن لحيمة ، يسبر ظلمته نحرا اذكن وأسفل ، متمرد ، ولكن لا لسبب لا لغاية . ومع ان كامو حاول أن يتزع عن انسانه المتمرد صفة الحركة المتأكلة نحو داخل ، حين حاول عبثا ان يبرز فروقا غير موجودة ، بين مفهوم التمرد ومفهوم الحقد كما اورده ماكس شلر في كتابه (انسان الحقد) بان نعت الحقد بأنه ضمور بينما التمرد تفتح (٢) ، ورغم انه عرف الحقاد بأنه انسان فقد حتى حرارة القيمة السلبية ، فانه يبقى مع ذلك ان من احدى ميزات العزلة انها شفق من الاوضاع السلبية لابد ان يكون احد الوانه الرئيسية حقد وتأكلا أم . وذلك لان انسان العزلة لا يلبث حتى يتحول اجتراره لياسه الى حقد . والحقد ماهو الا تكرار الخيبة في معزل عن كل امكانية للعمل . والكلمة الفرنسية *Ressentiment* تفيد الى حد بعيد هذا التكرار او الاسترجاع العاطفي . ولعل كامو قد وفق الى ابراز ملامح بطله من خلال دراسته عن (الانسان المتمرد) اكثر مما حصل في قصصه ومسرحياته التي جاءت الى حد بعيد ظللا متفاوتة ، محرفة قليلا

(١) لقد كرست فصلا مثقلا في الكتاب عن بروز البطل الوجودي بمعناه المذهبي عند الكتاب الوجوديين ولهذا اكتبنا هنا بذكر بعض ملامح هذا البطل لضرورة تكامل البحث .
(٢) انظر كتابه *L'homme revolté*

او كثيرا ، لانتجات سارتر . وكامو يقرر ان التمرد ظاهرة حديثة خاصة باجتماع الغربي وحده . فقد نما بنمو الفردية والدعوة الى الاعتناق في مجتمع تغطي المساواة النظرية واقع اللامساواة العملية فيه . ولقد سعى كامو الى حصر الوعي التمردى - ان صح التعبير - بانسان اليوم ، باعتباره اول انسان يواجه فعلا اشد محنة في تاريخ وجوده ، انه يملك اكمل صورة ثقافية عن الحرية ، وواقعه يملك اكبر مقاومة منظمة ضد ارادته . فكان وضعه لمشروع اذن هو الثورة . بيد ان كامو يجنح في تحليلاته لمعنى الثورة الى انحرافات غريبة . فهو دائم اللبس في مثل هذه الالفاظ : العدمية ، التمرد ، الثورة ، الرقص . ويتأرجح في فهمه للتمرد بين كونه جريمة وبين كونه فضيلة العصر الوحيدة . وهو في بعض الدروات من توتر عقله يكاد ان يرفض الرقص . وهذا ما انتهى اليه فعلا عندما رفض مسؤولية الفلسفة وتخلّى عن نتائجها السياسية ، وصف الى جانب الكنيسة الثقافية الفرنسية (١) .

✱

ان المدرسة الوجودية التي انتهى اليها دور اعطاء الصورة الاخيرة لازمة البطل المعاصر لم تستطع ان تفقد بطلها من نتائج ياسه ، فانهسى بها ذلك الى نوع من الانحلال يرفض الاعتراف بنفسه . وهو وضع تحتمه الى حد بعيد ازمة الحضارة الغربية كليا . لقد اكتشف البطل الغربي نفسه متأخرا ، عندما استنفد كامل امكانياته ، فلم يبق له الا ان يختار مصير سيزيف : ان يحمل صخرة الى ذروة الجبل ، وان ترجع الى مستقرها وان يحملها ثانية الى الابد . اتراه مجهود كل حضارة ، او بالاحرى كل انسان . . او ان ذلك ايمان منا بان تجربة الغرب هي التجربة الوحيدة للانسان ؟

هذا ما ينبغي للبطل العربي ان يكون جوابه في انبثاقه الجديد تلقاء ركام خيطر مزدوج من غفن ماضيه ، ومن ياس عاله المتمثل في صخرة سيزيف الصماء (٢) .

مطاع صفدي

دمشق

(١) اننا نناقش آراءه في التمرد في مكان اخر من الكتاب ، وهي آراء ستبدو في منتهى الغرابة والمفارقة بالنسبة للثوري العربي .
(٢) يتبع هذا البحث القسم الثاني « وهو : ازمة البطل المعاصر - اللوحة العربية .

صدر حديثا

اغنية حزن الى كركوك

الديوان الذي هز الضمير العربي
لشاعر الطليعة العربية في العراق

هلال ناجي

يطلب من دار العلم للملايين

السعر ٧٥ ق.ل

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

المسائل الشخصية للادباء ..

تبخرت الامال التي عقدناها على فكرة الاتحاد العام للادباء ، وانتهت فورة الحماس التي اعقبت وجوده الصدي ، لجان تقوم ، ولجان تقعد ، ولجان تدرس ، ولجان تقرر .. ثم لجان اخرى تقعد لتابعة جهود اللجان السابقة .. وكل ذلك ينتهي الى تشاؤم منيم ..

فهل نرد ذلك الى عقم الجهود التي تؤديها اللجان ، ام نرده الى طبيعة المناقشات التي تدور ، وكلها جانبي وبراق ، ام نرده الى ان هذه الاويشة الفكرية لا تحل بجهود اللجان والاتحادات ، ام نرده .. الى ماذا؟! ولكي تكشف الجو الفكري قليلا ، يجب ان نلاحظ ان الازمة الموجودة ليست هي بين الاتحاد بصورته الرسمية ، وبين بقية المفكرين ، بقدر ما هي بين المفكرين انفسهم .. فسوء النية والكراهية الجدية والتعصب للذات متوفرة بشكل شبع بين كل شاعر وشاعر ، وناقد وناقد ، وقصاص وقصاص .. كما هو متوفر بين كل شاعر وناقد وقصاص ، فضلا عن ان الاتجاهات الادبية والنقدية غير موجودة على الاطلاق ، وكل من يمسك بالقلم يريد ان يخطط اتجاها لنفسه ، ولا احد احسن من احد !! واذن فالجالات شخصية بحتة كما يتجادل قط وفار بينهما من الكره الجنسي اكثر مما بينهما من معارك موضوعية .. والنتائج معروفة مسبقا : يكتب شاعر صغير مقدمة لشاعر صغير آخر يضعه فيه بجانب دانتلي الليجي ، ولئلا يقال ان الشاعر المقدم قد تواضع ونسي نفسه ، يصدر هو المقدمة بقلادة زاهية : مقدمة بقلم الشاعر الكبير فلان !! ويتصدى شاعر ثالث بالبرنامج الاذاعي الثاني شامتا هذه الوقاحة من الشاعر الصغير ، والمركة تستمر ...

هذه اذن نتائج هذا التسطح الاجوف الذي نعيشه ، وهو كفيل بارقاد اي مستوى فكري طامح بضع مئات من الاعوام في الطين .. واسباب هذه التفاهة التي يعانيها الادباء من الداخل عديدة ، فالرغبة في الوصول سريعا تحتم ان ينتج الاديب كثيرا ، وان يفعل ذلك يعني ان يحبس نفسه في غرفته مطالعا ودارسا ومنتجا ، ولكن نشر ذلك الانتاج يحتاج تزلفا ومصادقة وولائم وجلسات طويلة مع الادباء الآخرين الذين يشرفون على الصفحات الادبية في المجلات والجرائد .. وهالك احد الوان التناقض:

أهو انتاج يستحق النشر ما يكتبه الادباء بسرعة على المقاهي وفي الاندية بانتظار تشريف صاحب المجلة او الصحيفة الادبية ؟ .. واذا كان مستحقا للنشر ، أهو انتاج باق .. اذا لاحظنا ان الخلفية الثقافية منعقدة بالمرّة ، بسبب من هذا الجلوس الموميائي على المقاهي ؟ ..

عشرات القصائد تكتب ، وعشرات القصص والمسرحيات ، ومستواها جميعا اقل من المستوى الانتاجي لطلبة الابتدائية .. وذلك لان الاديب يفضل الف مرة ان يجالس اصحابه على ان يقرأ كتابا ، بل ان احدهم اعترف بصديق واخلاص ان قراءة الكتب والاستماع للموسيقى (هوابتان) بليدتان !!

واذن ، فاليدار الى التكاليف على مكاتب الصحفيين ، واغلاقهم بعشرات الاعمال الفنية التافهة يوميا ، طالما النشر هو السبيل الوحيدة للوصول ، وكلما رفض صاحب المجلة الادبية عملا من هذه الاعمال الصغيرة ازدادت عند المرات التي يتردد فيها الاديب على المجلة وبين يديه زحمة من الاوراق المسودة ، وكله امل في نشرها .. واذا كانت تلك سيئة فما رايك في هذه ... او هذه .. او هذه ؟

ان انعدام الفهم الكامل لحقيقة العمل الادبي ، ومسئولية الكاتب ، ومسئولية الكلمة ، توقع الاديب الشاب في انشودة الانتاج السريع ، فاذا سالنا كاتبنا لماذا يكتب ، وان ، ولكي يحقق ماذا ؟ .. صدمتنا بلاهته الفريزية في اجوبته .. فهو لا يعرف ذلك ، ولا يعلم عنه شيئا .. وكل مناه ان ينشر ما يكتبه وحسب !! ان الازمة هي هنا ، في قلوب هذه الشبيبة المفكرة التي لاتعرف الى اين تتوجه ، وكيف ..

وهذه الجلسات العائلية في المقاهي تحقق - من جهة اخرى - عداوة شديدة بين الادباء ، فكل اديب لا يحب ان يسمع الا الثناء على عمله الفني ، وذلك يعني انه لا يحترم النقد ، ويعني ايضا انه لا يعرف ان هنالك بناء آخر سوى البناء الذي يستعمله هو ، ويزعم انه مثالي وخارق ، وذلك طبيعي اذا لاحظنا ان جهله يمنعه عن القراءة وملاحظة ابنته اخرى يستخدمها الادباء الآخرون ، وينجحون فيها .. فاذا نوقش في خطبا شريحة معينة ، هب صائحا وناقشا شعره ، ومنلرا بالضرب والتحقير ... وهذه الظاهرة الرغوية راجعة ايضا لانعدام النقد الجدي في صفوف النقاد الشباب ، ولهم عذرهم في ذلك ، فالانتاج كثير ومبالغ من اهميته ، وقدرات النقاد على حصر هذا الانتاج ضئيلة للغاية ، فليس امامهم اذن الا تجاهل هذا الانتاج ، او مناقشة النظريات الجمالية الفرية ! .. ولو كان الاتجاه موجودا ، لكنا استفدنا من هذه المناقشات .. اما وكل اديب يخطط اتجاها لنفسه .. فما فائدة النقاش !!؟

التيارات الادبية الكبيرة في اوروبا كانت بتاثير خضوعها للتيار الحيوي في المجتمع ، وقد سهل ذلك على النقاد عملية حصر التيارات الفردية واخضاعها للتيار الام الذي ينتسب له الشاعر او الناثر .. اما عندنا فالتيارات الفكرية غير موجودة بالمرّة ، وليس ذلك لاننا كبرنا على التبعية ، او تجاوزنا هذه المثل والنظريات .. فنحن لا ندري عنها شيئا ، وما نزال نجعل نصوصها وقوانينها ..

واعقادي الجازم ان الازمة راسيا ، هي ازمة نقاد اكثر منها ازمة مبدعين ، نقاد يعرفون كيف يوقفون هذا الاندفاع المتشرد الاخرق ، نحو آفاق ذاتية وفردية ، ويعرفون كيف يفرلون هذا الانتاج الرخيص ، ويصفونه ، ويحققون فيه الجمالية والاخلاقية ، ويعرفون كيف يقدررون العمل الفني ذاته ، صارفين النظر عن الاسماء الضخمة التي تحكم العالم الادبي وتعصب به .. نقاد مخلصين يأخذون بيد الفنان الشاب ، مسهمين في تخليص هذه الارض الطيبة من العفن الذي يلوثه ..

الابداع يحتاج الثقافة ، وذلك يعني ان ندرك ونعي ونقرأ ، فالنماذج المبدعة التي عرفت وحسب ملامح ادبنا القديم قراءة وتلوقا ، لا تخرج مطلقا عن الحدود التي وضعت لذلك الادب الصحراوي ، فهي تسدور

النشاط الثقافي في الوطن العربي

اللافل والركون الى عبقرية الكشف والالهام ..
اما القلة النادرة التي تستفيد من حدود الاعمال الفنية الغربية ، فهي
املنا الوحيد في فن عربي اكثر تطورا ، واهل ظلالا وتشويها ..
والنقاد الشباب بلاؤهم اعظم ، اذ ان عليهم ان ينقلوا الغرب ، بدون
ان ينقلوه .. وذلك يعني ان يطبق النقاد نظرياتهم المسنودة من الغرب
على الاعمال الفنية العربية بدون ان يمسحوها ويشوهوها .. وفي ذلك
استحالة ..

فالعمل الفني العربي ما زال طفلا ، باستثناء بعض الاعمال المتنازعة
وطفولته راجعة لطفولته الحياتية ، وناخره الرقادي ، ومهما ترجمت
الاعمال الفنية الغربية الى لغتنا فان تأثيرها لن يكون فعالا الا بعد عشرات
السنوات ، اما النظريات النقدية فيمكن استخدامها فورا ، حتى بدون
ترجمتها .. واذن فكما يصغر اللون الكبير نقطة صغيرة ، تقع النظرية
النقدية القوية فوق العمل الفني الصغير فتحطمه وتبعثره ، وذلك اذا
وضعنا في الاعتبار ان النظريات النقدية الحديثة تواجه اعمالا فنية
عملاقة وعظيمة في الغرب ، فكيف بها اذا واجهناها بأعمالنا الفنية الصغيرة
نسبيا .؟؟

وهكذا نلاحظ ان النقد عندنا يطالب الفنان بالكثير ، والفنان بحرق دمه
بمعون جدوى .. فلا بد ان ينزل النقد الى نحت مينا للفنان قبل كل
شيء لماذا يكتب ولن وكى يحقق ماذا ؟ ..

المبدع والناقد يقفان على السراط ، المطلوب منهما ان يجددا ، وان يبعثا
الشباب في وضعنا الفكري ، وان يسهما في خلق حيائنا الجديدة ، وهما
معا يشربان خميرهما الرخيص ، ويعيشان في الارض فسادا ، ثم هما بعد
ذلك يطلبان الخلود ويطلبان بالجوائز والتماثيل ! ..

اذا لم يكن الوعي ، ووعي المسؤولية قبل كل شيء ، ووعي مسؤولية
الفكر قبل اية مسؤولية اخرى ، الدافع الاساسي لاي عمل نقدي او فني
... وقف هذا العمل ابرد من ان يحرق ، واسخف من ان يطور ...
واذن ، لننقل من ارتياد القاهي والاندية ، ومن الزيارات ، ومن ادعاء
المعبرة ، ومن الغرور .. لنقرأ ونتعلم وندرس ونحصل ..
لننقل من المظاهرة ، ولنعد الى المكتبات ، او الى اية حجرة مظلة بحوي
مجلدا او اثنين ، لنعرف اكثر عن هذا العالم الذي يتطور باسرع مما
نظف نحن بأعيننا ..

محيي الدين محمد

القاهرة

✱

الاقليم الشمالي

لرأسل الاداب في دمشق

الجلس الاعلى

جاء في المادة الثانية من قانون انشاء المجلس الاعلى لرعاية الفنون
والاداب ما يلي :

« يقوم المجلس بتنسيق جهود الهيئات الحكومية وغير الحكومية
العاملة في ميادين الفنون والاداب وربط هذه الجهود ببعضها ببعض ،
وبتكر وسائل تشجيع العاملين في هذه الميادين ، ويعمل على الارتقاء
بمستوى الاناج الفكري في مجالات الفنون والاداب ، وبحث عن
الوسائل التي تؤدي الى تنشئة اجيال من اهل الاداب والفنون يستشعرون

حوله وتدخله ، وتدور مرة اخرى ومرة بدون ان تحقق شيئا جديدا ،
والنماذج الناقدة التي هضمت ما يسمونه بالنظريات النقدية العربية
القديمة ، تناقش الاعمال الفنية بنفس قصر النظر الازلي .. ونسفت اما
في الاجتهاد .. واما في السخف ، وملاح الاثني متشابهة ..
اما النماذج المبدعة التي عرفت شكل الادب في الغرب فراءة وهضما
وتمثلا ، فهي الوجوه القوية في ادبنا ، والتي تعرف المسؤولية وتعرف قدر
الثقافة ومعنى الجدية والاخلاص ، ويكفي ان نعلم ان الثورتين اللتين
اطاحتا بأسوارنا الازلية ، وهي الثورة المبدعة الاولى التي كشفت عن
وحدة القصيدة وارباط الشكل بالمضمون ، والاخرى التي عرفت
وهددت مسؤولية الاديب ، هما نظريتان منقولتان عن الغرب ..

التعصب وحسب هو ما يدفعنا الى القول : اتركوا الغرب الاستعماري
وانظروا الى ادبنا القديم ، والتعصب ايضا هو الذي يجرنا الى ماضينا
في كل شكل من اشكال حيائنا الفكرية التي بهزها التطور فطنا مسن
امكانة تحريكها ، على حين نستعمر كل دقيقة جهازا غربيا .. اننا نحمل
وجهين مختلفين ، اذا كان الامر امر علم ، نهزع الى الغرب مستفيدين
من نظرياته ، واذا كان الامر امر ادب ، نطالب بان نعود الى بربريتنا .(X)
علم الجمال .. لا نعرفه . النظريات والتيارات الادبية .. نجعلها !!
النقد الموضوعي البناء .. غير موجود ! ..

فاني عودة تطالبون بها ؟؟ اذا كنتم نعرفون نصوصا عربية هامة
في علم الجمال او النقد الحديث الذي اغتنى بالسيكولوجيا
والانثربولوجيا الحضارية فاطلمونا عليها ليمكن لنا ان نكف عن هذه
الدعوة الى ترجمة الغرب .. اطلمونا عليها ولا تخبئوها عن كل
لماذا لا نفيد من نظريات الغرب وفوائده كما استفاد هو ؟ . وبصراحة
.. قولوا لي : اي نقد نكتب ، وتحت اي فرع من فروع النقد يمكن
لا نكتبه ان يندرج ؟؟

ان التعصب لا يفيد ، وفي هذا المقام ، لنذكر المحاولة الخرقاء للامبراطور
اكبر .. !!!

اذا عدنا الى شخصية الاديب ، نجد ان هناك انموذجين ، اولهما المبدع
الذي لا يعرف لغة اوروبية ، والذي يقنع بالمعروض العربي القليل
والمعروض المترجم النادر ، والذي يدور بسبب من ذلك حول قطب
وحيد وصغير ، وبظل هذا القطب يستنفد القوى الشابة فيه حتى يتممه
نهائيا .. والاكثر من ذلك ان معظم الشعراء الشباب هم ضمن هذه الفئة ،
فاذا عرفنا اي قدر من المنظومات الغربية ، حداثها وقديمها ، يجب ان
يقرا ويهضم لكي يصبح اي شاعر انموذجا جديدا قليلا عن الشاعر الذي
سبقه ، واذا عرفنا استحالة ذلك بالنسبة لشعرائنا الشباب ، بسبب
من كسلهم وتقصيرهم واقتناعهم بعبقرية الراهن ، ادرنا الى أي حد
بلغت اشعارهم من التشبه بالسابقين لهم ، او من الاستحمام في بحر
القصائد المترجمة !! وثانيهما هو المبدع الذي يعرف لغة او لغتين
اوروبيتين ، ولا يستخدمهما اطلاقا ، قانعا بموهبته ، وهذا الانموذج
اسوأ من السابق ، لان قيمة الفعل عنده والمحاولة ، اقل رجحانا من قيمة

(X) يعم التحرير ان يشير الى ان المجلة لاتبنى رأي الكاتب والذي
تقع عليه وحده تبعه مايقول وتفسح مجال المناقشة فيه للادباء والقراء
« الاداب »

النشاط الثقافي في الوطن العربي

طريق الإبداع حتى أصبحوا يمثلون الوجه الأدبي الصحيح في الاقليم السوري امثال ابو ريشة والقباني والعجلي والسكاكيني .. فكل هؤلاء بعيدون عن الصالونات مشغولون بادبهم واعمالهم المعاشية .

وحين تالف المجلس الاعلى لرعاية الاداب في الاقليم السوري اغفلت كل الاسماء الماضية بحجج واهية فنزار مثلا موظف في الخرجية ... ولكن ما الذي يمنع من نقله الى المجلس الاعلى ما دام تعويض العضو المتفرغ ١٨٠٠ جنيه وغير المتفرغ ٦٠٠ جنيه في العام ؟ وبدلا من ان تكون تلك الاسماء الشابة المبدعة هي التي تشرف على الحياة الادبية وتشجعها ما دامت تؤثر فيها وبالأجيال الطالعة .. بدلا من كل ذلك تسلم المقادير الادبية اداء قعدوا عن الانتاج فلم نعد نسمع لهم صوتا الا في الاحتفالات الرسمية . ولو احببنا ان نحلل لجنة الشعر لوجدنا ان البعدين عنها هم الذين يؤلفون روح الحركة الشعرية الحديثة . وكذلك الامر في بقية اللجان حيث تكرر المأساة من جديد . اذ نلتقي على الدوام بأشخاص معدومي الفعالية الادبية ، وفي لجنة الشعر نفتقد ابو ريشة والقباني كأعضاء متفرغين ، وفي لجنة النثر نفتقد امثال العجلي وشاكر مصطفى بينما نجد الكثيرين من الذين صمتوا منذ عشرات الاعوام .

اننا نحترم الجميع ولكن الحقيقة فوق كل القيم والمواضع ، واننا نتمنى ان ينال كل الذين انتجوا في الماضي ما يستحقون من تكريم جزاء نشاطهم السابق ولكننا لا نريد للمسرح الادبي ان يستبعد منه المنتجون لان توجيه الشبان وتطوير التراث امر ينبغي ان يشرف عليه ملهمون منتجون اكثر تفاعلا مع العصر واعمق تعبيراً عن روح الامة واثق صلة بالناشئين . ان التعامل مع المستقبل والتخطيط من اجل نهضة مقبلة امران يحتاجان الى حيوية وتجدد وعي للمستقبل الذي انشيء المجلس الاعلى من اجل صيانه وتشجيعه وهذا عمل يقتضي حماسة الشبان اكثر من حكمة الشيوخ .

ضرورة انشاء اتحاد للادباء

الادباء في الاقليم الشمالي حائرون .. فنحن في مرحلة التنظيم وتكتيل القوى ومع ذلك فليس بين الادباء اية رابطة ، وليس لهم حقوق مصونة ، والجمعيات الادبية برمتها لا تنجو من اعتبارات الصالونات والمواضع الاجتماعية ، وليس هناك اية مؤسسة تستطيع ان تدعى لنفسها تمثيل الادب او الادباء ، وفي العام الماضي جاء الدكتور يوسف ادريس ودعا الى تكوين اتحاد للادباء وعمل على تنفيذ هذه الفكرة الاستاذ فؤاد الشائب وكانت السرعة واعتماد الروابط الادبية سببا في فشل هذا الاتحاد ، وكان من اسباب الفشل ايضا عدم وجود ناد للادباء ولا مكتب للاتحاد .

وتدور الآن احاديث واقتراحات حول اجتماع ادباء الاقليمين واجراء تعارف بينهم .. وهو اقتراح بناء لولا ان تنفيذه يحتاج اولا الى انشاء اتحاد للادباء ، وبعد ذلك يدعى اعضاء الاتحاد ، اما ان تتبنى احدى الجمعيات امر المؤتمر فان ذلك يفسح المجال للاناقات واللباقات والادعاءات لان تحجب الوجه الادبي الصحيح للاقليم السوري . ذلك ان المجتمع الادبي مبتلى بعدم التفريق بين الادباء من جهة وبين حملة الشهادات وكبار الموظفين من جهة اخرى .

محبي الدين صبحي

دمشق

الحاجة الى ابراز الطابع القومي في الانتاج الفكري ، ويعملون على التقارب في الثقافة والذوق الفني بين المواطنين مما يتيح للامة ان تسير موحدة في طريق التقدم ، محتفظة بشخصيتها وطابعها الحضاري المميز . وعلى المجلس في سبيل ذلك ان :

ا - يتقصى احتياجات البلاد في عهد نهضتها الحاضرة في نواحي الانتاج الفني والادبي ويتابع حالة هذا الانتاج في البلاد ويستعرضها بصفة دورية .
ب - يجمع البيانات عن جهود الهيئات الحكومية وغير الحكومية في نواحي البحث في الاداب والفنون ودراساتها او ممارستها .

ج - يدرس السياسة العامة للدولة في تقويم تلك الجهود وتشجيعها والارتفاع بمستوى الكفاءة الانتاجية فيها ، وما يتصل بهذه السياسة من تشريعات او قرارات او ميزانيات ، ويضع ما يلائم تحقيق هذه السياسة من الخطط والمشروعات .

د - يعمل على تنشيط الجهود الفنية والادبية للهيئات الحكومية وغير الحكومية بحيث تهدف متكاملة نحو الغاية القومية الموحدة ، وتتمشى والخطط والمشروعات التي يرسمها المجلس .

هـ - يعمل على تحديد مقاييس الجودة ومعاييرها في مختلف نواحي الانتاج الفكري في الفنون والاداب وتوحيد الاسس التي تقوم عليها المسابقات والاعانات والجوائز التشجيعية ، كما يتولى منح هذه الجوائز والاعانات او يشير بالرأي الى الهيئات الحكومية التي تتولى منحها .

ويتبين من دراسة هذه الفقرة ان الغاية من انشاء المجلس الاعلى هي تنظيم تشجيع النتاج الفني وتوجيهه عن طريق الاستعانة بخبرة والخبرة في كل فن ، وهذا يعني بالدرجة الاولى الاعتماد على نوابغ المنتجين وشيوخ الفن من الذين اغنوا التراث وخلقوا نهضة فنية وكانت لديهم القدرة على تطوير التقاليد بتطور عصرهم وامتهم .

واذا كان امر انتقاء هذه الصفوة ، ليس امرا مفصلا في الاقليم المصري اذ ان الشوامخ الاعلام امثال طه حسين والعقاد والحكيم ومنصور يكفون الباحث مهمة التتقيب والبحث بمالهم من فضل على الثقافة العربية ومآثر في الفكر العربي ونشاط دائم وهم لا تفتقر وانتاج متصل مستمر متزايد على الزمن ، فان انتقاء امثالهم في الاقليم السوري لامر بالغ الصعوبة ، وشديد التعقيد لفقدان من يوازيهم في الثقافة الشاملة والموهبة الثمانية والانتاج المستمر . ان اكثر المواهب في الاقليم السوري ذات انتفاضات فورية ودقات قليلات ما ان تعين صاحبها على انتزاع لقب « اديب » من المجتمع حتى ينكمس الى عهد من الصمت يفقده هذه الصفة .. لكنه يستمر في تأكيدها عن طريق المنتديات والصالونات والجمعيات فتراها متفرجا في كل محاضرة ثقافية او امسية شعرية او مناقشة ادبية ، وهو يحتل المقاعد الاولى دائما لا بسبب انتاجه الادبي بل بسبب ثروته او وظيفته او وجاهته الاجتماعية .. اما المنتجون الحقيقيون فهم فئة قليلة منعزلة عن كل هذه المظاهرات الاجتماعية ، وهم اما شبان مكافحون يشقون دربهم بعزم وصلابة وقلة اكرامات بمن سبقهم او كهول تجاوبوا مع الجيل الطالع وعبروا عن تطور امتهم وظلوا بعيدين عن كل هذه المجتمعات . ويمكن ان نستشهد على فئة الشبان بامثال الشاعر عبد الباسط الصوفي والقصاصين زكريا تامر وانطون حمصي والناقد جورج طرابيشي . اما فئة الكهول الذين استقروا وساروا في

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجزائر رسالة الجمعيات والنوادي

ان نظرة سريعة تلقى على المجتمع العربي في الجزائر - قبل الثورة - كافية لتبرهن للنظر مدى ما يعيشه هذا المجتمع من اختناق ، وما يعانيه من حرمان في ظل الاحتلال الفرنسي . وليس من شان هذا المقال ان يحصى جميع الاوضاع التي خلقها الاحتلال ، والاهداف التي يرمي اليها من وراء ذلك . ولكنه على اية حال لا يجد بدا من القول بان عامل التفرقة - بشتى معانيها - كان اهم العوامل التي استند اليها منذ خبير النفسية الجزائرية ، ودرس العوامل الكبرى التي توحد بين الجزائريين وتجمعهم على كلمة سواء . فقد ابتداء من اول وهلة بالدين فحاربه في اماكنه المقدسة وفي رجاله الاحرار ومبادئه التقدمية ، ثم حارب اللغة العربية بشتى الوسائل التي من اهمها القضاء على المدارس العربية والتراث العربي . ثم ابتدأ في حرب نفسية خبيثة ترمي الى بث الفرقة والشك في القيم وفي المستقبل وفي الانسان العربي اينما كان . واصبحت الجزائر بفضل هذا الجهاز اللانساني مجموعة مقاطعات تكاد تكون منفصلة تجارة وفكرا واحساسا ، تعيش على الماضي الجامد بالنسبة الى الجيل القديم ، وتعيش على الحاضر المتور بالنسبة الى الجيل الجديد . ومنذ استيظقت الجزائر على النداءات الوطنية والاصلاحية اوائل القرن الحالي وهي تحاول التخلص من هذه الرواسب العفنة بوسائلها المختلفة ، فقامت مدارسها وصحافتها ورجالها ونواديا وجمعياتها المتعددة برسالة كبيرة في هذا الصدد ، وقد كان لكل مكان عنوان ، ولكل قائد اسم ، ولكل منظمة شعار ، ولكنها جميعا كانت تتفق في القضاء على مخلفات الماضي ومحاولة اعادة البناء النفسي للمجتمع الذي هدمته الدعاية الغرضية ، ومحاولة اعادة الثقة ونشر الوعي الثقافي والسياسي بين افراد الشعب . ولا شك ان وسائل التوعية قد اختلفت كما ذكرت حسب درجة التطور والشعور بالحاجة . . فكان الفصل الاول للمدرسة والصحيفة والحاضرة والخطبة تلقى هنا وهناك في موضوعات من صميم السياسة او الثقافة ، ثم تطورت الصحيفة والمدرسة ، وتطور اسلوب المحاضرة والخطبة ، ووجدت في كل جديد كل الجدة على المجتمع الجزائري مفيد له ، كالافادة بالنسبة الى مجتمع مثله يعيش على الماضي الجامد في بعض طبقاته ، وعلى الحاضر المتور في البعض الآخر . . ونعني بهذا الاخلاق الجديد المفيد : ما انشأه من نواد وما اسس من جمعيات نضاف علماء وانتاجها الى ثمرات المدرسة والصحيفة حيث تتعاون جميعا على خلق مجتمع عربي سليم في الجزائر قوامه الايمان بالحرية المطلقة والمستقبل الافضل .

ولست ارد ان انسب الفضل في خلق هذا العنصر الجديد من وسائل البقطة الجزائرية الى شخصية بذاتها او حزب باسمه او هيئة كسرة او صفة بعضها - لانه اعترف ان كل منظمة وطنية سواء اكانت حرة ام غير حزبية ، قد شاركت بتخصيبها في هذا الميدان . ومهما كان

حظ هذا النصيب من الضخمة او الضالة فانه يعد على كل حال ظاهرة اتفاق بين المسؤولين من ابناء الجزائر على ان للنوادي والجمعيات رسالتها الكبيرة في تنمية الوعي القومي ، وفي نشر المبادئ التي ينادون بها بين المواطنين . على انه لا بد من الاشارة هنا الى الجهود الكبيرة التي بذله رسول اليقظة العربية في الجزائر المرحوم الشيخ عبد الحميد بن باديس ، فقد عمل هذا المصلح طاقته في سبيل ان يحتفظ الجزائريون برباطهم المقدس الذي يجمعهم على كلمة واحدة دينا ولغة ، ماضيا ومضرا . فكان اول مشجع لتلاميذه واتباعه على تأسيس النوادي وتكوين الجمعيات التي تجمع اليها الشباب وتضم الطبقات المختلفة من افراد الشعب حتى انه كان يفتتحها بنفسه ، ويتولى رئاستها الشرفية ويحضر بعض اجتماعاتها .

ويجب التفرقة بين نوعين من الجمعيات والنوادي ، فهناك اول النوادي والجمعيات التابعة للحركة الوطنية الجزائرية ايا كان مشربها ، وهذه انشئت بجهود الجزائريين ، وهناك ثانيا النوادي والجمعيات التي يشرف عليها ويديرها الاحتلال اما مباشرة ، واما بواسطة اتباعه ومؤيديه من الجزائريين انفسهم . ولكلا النوعين رسالة وخطبة : اما الخطبة فتختلف بحسب الزمن والظروف وبحسب الامكانيات المادية والمعنوية . واما الرسالة فهي تحقيق الوعي الاجتماعي والثقافي السياسي من جهة الوطنيين ، وهي تفتيت كلمة الشعب وتخدير اعصابه بالكلمات الايونية والمطاطات السخية - للبعض - وما شاكلها مما يقتر به شعب لا يعرف لكلمات الرفاهية والحضارة والثقافة الا مدلولاتها القاموسية او معانيها التاريخية السخية .

ولعل من اصعب الامور ان نذكر اول نقطة من تاريخ الحركة الوطنية واول خط سارت فيه دون انتكاس او التواء . . ان للحركات الوطنية عموما بداية احتمالية قد تكون من مفترق تاريخي متشعب ، وقد تكون من طرفة هائلة تسيننا الماضي بهيكله الضخم ونجد انفسنا امام حاصر يختلف كل الاختلاف عما كنا نتوقع او نأمل ، وكما انه من الصعب علينا تحديد بداية للحركة الوطنية يصعب علينا كذلك ان نؤرخ بالتدقيق لاول جمعية انشئت بالجزائر واول ناد ظهر بها . ومع هذه الصعوبة المزوجة فاننا نستطيع ان نقول ان انشاء الجمعيات والنوادي كان مرتبطا اشد الارتباط بسير الحركة الوطنية ونشاطها ، وهذا النشاط نفسه قد سبق ان ذكرنا له بداية احتمالية وهي مطلع هذا القرن ، اذ ان الحركة الوطنية الجزائرية لم تكن تؤمن بالطفرة الا في بعض عناصرها . ففي مطلع هذا القرن كان الحديث عن السياسة وعن الجندية التي فرضتها فرنسا على الجزائريين ، وعن الحرب الاولى ونتائجها وعن حركة الامير خالد ، وعن مصير تركيا بالذات - اذ كان سلطانها الديني وصيتها السياسي ما يزال يجد صدى في الجزائر - والى جانب هذه الاحاسيس الاجتماعية والسياسية نجد احاسيس من نوع اخر لعلها اعمق واشد تأثيرا ، وهما تلك الدعوة التي ظهر بها الشيخ ابن باديس : الدعوة الى اليقظة العلمية والثقافية والى انشاء المدارس ونشر التعليم وبناء مجتمع جزائري عربي له كيانه القوي . وقد رافق هذين الاتجاهين اللذين لا يبدوان متناقضين على كل حال - الحاجة الى اماكن الاجتماعات والى منتديات تجمع اليها النخبة واشباهها من

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ومكافحة الامية ومحاربة العادات المتأخرة . وفي تلمسان كان (النادي الاسلامي) و (نادي الشبيبة) وكانا معا مجالا للدعوة الإصلاحية والانبعاث الوطني . وفي سطيف كان (نادي الارشاد) ١٩٣٦ الذي كان يرأسه السيد فرحات عباس . وكان هذا النادي يخدم ايضا السياسة والإصلاح معا .. ثم في شرشال (نادي الاخوة) وفي العاصمة (نادي الشبيبة) وفي قسنطينة (نادي ابن باديس) و نادي باتنة و نادي تبسة و نادي قنات ... وبالإضافة الى هذه النوادي كانت في كل مدينة وقرية كبيرة نواد أخرى تابعة للكشافة الجزائرية تؤدي دورها في التربية تحت شعارات وطنية هادفة .

ومن الملاحظ ان هذه النوادي على اختلافها كانت تستغل في اوقات معينة للارشاد كرمضان و ايام الانتخابات وبعض الازمات السياسية محلية كانت ام خارجية . واغلب تلك النوادي كان اصحابها يقدمون خدمة جليلة للادب العربي ، فقد كانوا يقومون بتأليف الفرق التمثيلية التي تمثل الروايات بالعربية مترجمة او موضوعة . وكانوا يجمعون اليهم العناصر العاملة في حقل الادب كالشعراء والصحفيين والاساتذة المختصين حيث يلقون ابحاثا ودراسات تختلف موضوعا واتجاها .

اما الجمعيات فمن الصعب ايضا تحديد بداية تأسيسها ونشاطها ، غير انه في امكاننا ان نزعّم بانها قد سبقت النوادي في التكوين وبالخصوص تلك النوادي التي اشرنا اليها ، والتي كانت تحمل رسالة وطنية ضخمة . ورغم قلة المراجع التي بين ايدينا فقد حصلنا على مايفيدنا قسّم عهد الجمعيات الجزائرية ، فهذا صاحب (التكوين الجزائري) الشيخ محمود كحول ينشر في السنة الثانية من كتابه المطبوع سنة ١٩١٣ صورة اعضاء كل من الجمعيتين : الرشيدية والتوفيقية ، ويذكر بجانبها اهم الاعمال التي تتولاها كل منهما . والجمعية الاولى مؤلفة من قداماء تلاميذ المدارس الفرنسية والعربية بقصد نشر العلوم ، وبضمها مجلس مختار وهي تقوم باعمال ادبية واصلاحية محلية . اما الجمعية التوفيقية فيقول عنها انها جمعية ودية تهذيبية خيرية ادبية علمية تألفت منذ سنوات ، وقد تولى رئاستها الدكتور ابن التهامي ، ويتألف مجلسها من ١٢ عضوا ، وهي تقوم بتدريس اللغة العربية والرياضيات وبعض الالعاب . ونستطيع ان نفهم بسهولة ان هاتين الجمعيتين تنتميان الى السلطة الحاكمة وتعملان بوحى منها . ولعل السلطة - وقد رأت مقدار تملق

ابناء الجزائر والى خلايا تساعد على التنظيم الداخلي للشعب واستغلال طاقاته في الاعمال الجدية سواء اكانت خيرية كمساعدة الفقراء والايّام ام كانت ثقافية كانشاء المدارس و احياء العادات والتراث الوطني .

وعسى ان يكون (نادي الترقى) بالعاصمة اول ناد انشئ على النظام الحديث وكان له من النظام والاتساع وحسن الادارة ما جعله يسهم بدور فعال في تاريخ الجزائر الحديث ، فقد احتضن الحركة الوطنية منذ سنة ١٩٢٥ حيث عقدت فيه المؤتمرات الهامة وانبثقت عنه كثير من الافكار الوطنية كجمعية العلماء ، والمؤتمر الاسلامي ، ومشروع البصائر .. والى جانب ذلك كان ملتقى السياسيين وجمهور العلماء والمثقفين ، وكان مثابة للادباء والشعراء تلقى فيه الخطب الحماسية والقائدات الرائسة والابحاث الهامة في مستواها الشعبي احيانا ، وفي مستواها العلمي احيانا اخرى . ومن الشعراء والادباء الذين لمعوا فيه وذاع صيتهم منه : محمد العيد والممودي وبوكوشه والزاهري والسوسي والبدوي وابو اليقظان ... وقد قال فيه الشاعر محمد العيد يخاطبه :

صفت بساحتك الوجوه ورددت فيك الحكم
فرايت مايجلو العمى وسمعت ما يجلو الصمم
ودخلت ظلك استجير به وانعم من امم
واتيت ميدان اللسان به وميدان القلم

وقد سبق (نادي الترقى) في العمل (نادي صالح باي) بقسنطينة الذي كان يؤمه الشيوخ من الجيل الماضي امثال عبد القادر الجاوي وابو القاسم الحفناوي . وكان الشيخ الاديب المولود بن الموهوب - وهو احد المؤسسين له - يلقي فيه اشعاره ومسامراته وبعض الحاضرات في الإصلاح والتصوف . غير ان هذا النادي لم يكن يحاري النهضة الجديدة فتخلف عن القافلة الشعبية .

وانتشرت بعد نادي الترقى نواد كثيرة في انحاء الجزائر سيما بعد تكوين الاحزاب وتنافسها على اجتذاب الراي العام . فكنّت لاتجد مدينة خالية من ناد او نواد متعددة النزعات يرتادها الشيوخ والشباب المصلحون واعداء المصلحين ، يتناقشون في الشؤون التجارية والثقافية والسياسية . وقد قال الشيخ الابراهيمى انه كان لدى جمعية العلماء وحدها اكثر من سبعين ناديا تحمل رسالتها وتضم اتباعها . ومثل هذا يقال في نوادي حزب الشعب وحزب البيان ..

وفي مدينة البليدة كان يوجد (نادي النهضة) ١٩٣٢ و (نادي التقدم) ١٩٣٥ يشاهما الادباء والقادة يخطبون ويسمرون . وفي الاول يقول محمد العيد من قصيدة طويلة :

قل للخطيب به دعوت مليبا وعنت لك الاذان والاحداق
نادي (البليدة) محتويك وطيرها مصغ اليك وماؤها صفاق
نوخ به الفبراء فهو اريكة واصعد به الخضراء فهو براق
وقال في نادي التقدم :

منار به صوت العروبة يعتلى وكهف به نشء البليدة يحتمى
وغيل منبع فانزلوه واقبلوا عليه تباعا ضيفا اثر ضيفم
وفي مدينة سكيكدة (نادي العمل) ١٩٣٦ الذي يرأسه الشيخ عبد الحميد بن باديس ، وقد كان يقوم برسالة كبيرة نحو الادب والسياسة

الشعر العربي في المهجر الامريكي

دراسة فنية

بقلم
وديع ديب

السعر ٣٠٠ غرش لبناني

النشاط الثقافي في الوطن العربي

للممثل . وفي نفس المدينة تأسست (جمعية المزهري للموسيقى) وكان مديرها الفنان الاديب احمد رضا حوجو ، وهي جمعية موسيقية وطنية مهمتها خدمة الموسيقى العربية في كافة عصورها ولا سيما الموسيقى الاندلسية والمغربية . وقد كان الرابط بين هذه الجمعيات المختلفة هو تلك المتعة الروحية التي تغذي بها الشعب الجزائري في ايامه الحالية . والى جانب مذكرنا . توجد فرق وجمعيات تمثيلية اخرى كفرقة محي الدين باسن تارزي وفرقة الطاهر فضلاء للممثل العربي . وفي الحق اننا لم نرد بما ذكرنا وضع احصائية دقيقة عن الجمعيات والنوادي المختلفة . وكل ما نريده من هذه الكلمة هو اعطاء عينات للقارئ حتى تكون لديه فكرة عامة عن مجالات النشاط الفكري والوان العمل الاصلاحي في الجزائر قبل الثورة ، وبالذات منذ بداية اليقظة القومية بها .

ابو القاسم سعد الله

الجزائريين بميراثهم ولقنهم ، ومقدار الشعور الذي بدأ يخامرهم ، والهمسات التي راحت ترتفع في كل مكان متقدة ومستنكرة - لعلها حين رأت ذلك اوعزت الى من دعا وعمل على تكوين هاتين الجمعيتين اللتين تعملان لخير الجزائريين في الظاهر على الاقل .

ومن الجمعيات الوطنية الكبيرة التي ظهرت في الجزائر (جمعية العلماء) التي اعلنت رسميا سنة ١٩٣١ برئاسة الشيخ عبد الحميد بن باديس ، وقد كان لظهورها صدى هائل في الجزائر ، انذاك لانها كانت تحمل شعارا ازعج سلطة الاحتلال من ناحية ، واثار مخاوف الرجعيين والجامدين من ابناء الجيل الماضي من ناحية اخرى ، هذا الشعار هو العروبة والاسلام او هو الدفاع عن القومية العربية والدين الاسلامي في سماعته الاولى . وقد لاقت هذه الجمعية في اول الامر معاناة ومضايقات شديدة ولكن سرعان ما توطدت فكرتها وكثر اتباعها .

ويمكن ان نقسم الجمعيات الباقية الى فرعين : الفرع الاول جمعيات للاصلاح ونشر الثقافة واعمال البر . والفرع الثاني جمعيات تخدم الاداب والفنون . وقد حتم الوضع في الجزائر ان تكون الاغلبية من الفرع الاول اذ ان الحاجة كانت ملحة الى نجدة الشعب اخلاقيا وبدنيا اكثر من حاجته الى النجدة في الفوق والوجدان . ومن هنا راجت فكرة الجمعيات الاصلاحية الخيرية ، وتالف منها عدد كبير في اهم المدن الاهلة . ومن ذلك (جمعية الشبيبة) بالعاصمة و (الجمعية الخيرية) التي يقول فيها الشاعر الاجتماعي محمد العيد :

دامت لنا حرما امنا وجامعة كبرى تلم بها الاحزاب والشيعة
خيرية تحت حزب ظل يكلوها في جانب الله لاخوفا ولا طمعا
على اسمها التف كالودحات محتفلا وباسمها اقترح الخيرات واقترعا

ومن ذلك (دار الخيرية) بالعاصمة ايضا ، وقد قال فيها الشاعر نفسه:

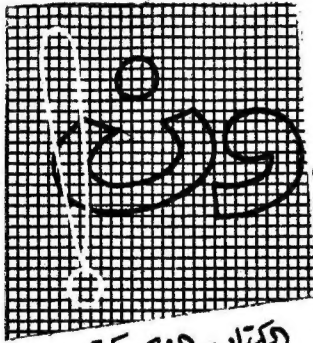
يادار شادك للخيرات اخيار فيضي على الناس بالخيرات يادار
بشرى الجزائر صنت اليوم صيتها كما تصون فراخ الطير اوكار

اما الجمعيات الادبية الفنية فبالرغم من ان المجال كان ضيقا ، وبالرغم من ان المتدوقين للاداب والفنون كانوا اقلاء فانها استطاعت ان تشق طريقها ، واذا ما كبا الحظ باحداها نهضت الاخرى تؤدي نفس الرسالة . ولا نستطيع ان نزعج بان الادب قد وجد سوقا رائجة في الجزائر ولكن باستطاعتنا ان نقول انه كان حيا في تلك الصحافة التي تقدم منه النفحات الرائعة ، وفي تلك النوادي التي تزاحم الجمعيات المختمة كنادي الترقى وغيره . ثم في هذه الجمعيات الصغيرة التي نحن بصدها .

ففي سنة ١٩٣٦ تالفت جمعية (اخوان الادب) في وهران برئاسة الشاعر محمد سعيد الزاهري ، وفي نفس السنة تأسست في سطيف (جمعية السعادة) لاجلاء فن التمثيل العربي ، وفي مدينة قسنطينة تأسست (جمعية محبي الفن) التي كان كاتبها العام الفنان محمد النجار وقد وضعت هذه الجمعية جوائز مختلفة لمن يسهم باحسن رواية عربية

صدر حديثا

المجلد



الكتاب الذي كتبه
مؤلفه «هنري اليف»
من سجنه في الجزائر
وما كان يشتر في باريس
ممن بيعت منه عشرين
الف نسخة في ايامه

الكتاب الذي يروي
فضائله (العذب في الجزائر)
الناضلة ويجري عن
أعمال فرقة (الظليين)
(فرنسية) التي عذبت
جميله بوهيد وسواها

الكتاب الذي هز
أركان الحكومة
الفرنسية فصادره
ومنعت تداوله لما
احدثه من ضجة
في جميع الأوساط!

الكتاب الذي اشترته
دار الاداب في بيروت
محقوق ترجمته ونشره
في جميع البلاد العربية

دار الاداب - بيروت



على نقادنا فيقفون صفا واحدا بسندوه لا

وهما سيكون موقفنا فلعلنا لا نبالغ اذا فلنا ان موقف نقادنا من الفكر الاوربي يكاد يكون موقف اسخداء . ان بعضهم يعتقد اعتقادا جازما اننا اقل موهبة من شعراء الغرب وان علينا ان نعرف نظرياتهم ونأكلها اكلا اذا نحن اردنا ان ننشئ شعرا عربيا ونقدا . لا بل انا اقول ان مادة شعرنا وحياتنا العربية اغنى واخصب بكثير من مادة الشعر الاوربي المعاصر - لاسباب منطقية لا محل الان لبسطها - وان موجة تجديد جارفة سوف تنبعث من عالمنا العربي هذا ولسوف يتلمذ الغرب على شعراء هذه الارض الموهوبة ونقادها وادبائها في يوم قريب . ولكن هذا لن يحدث الا بعد ان نؤمن بانفسنا . ان الامم المبدعة هي دائما امم تتق بانها موهوبة . واما الامم التي تردري ذاتها وتقف وقفة الهوان امام سواها فلن نبدا شيئا على الاطلاق . فلنكف عن الانحناء للغرب . اننا قد سئنا سماع الكلمات الفرنسية والانكليزية في النقد العربي واصبحنا ننعش الى نقد محلي ، التجديد فيه منبعه العروبة ، والمصطلحات فيه ترتكز الى مظاهر في الشعر العربي نفسه واني لاهيب بالجيل الناشئ من النقاد ان يتجهوا الى انفسهم حين يكتبون لينبت الذهن العربي الخصيب أثماره ، وسرعان ما سوف تكتشف الامة المنابع الحققة في كيانها الفكري . المنابع العربية التي لن يغتني الاديب العربي بسواها ولا مصلحة له في سواها .

نازك الملائكة

بيروت

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

كتابان خطيران

عارنا في الجزئر : لجان بول سارتر

الجلادون : لهنري اليغ

ترجمة عابدة وسهيل ادريس

دار الاداب

الناقد العربي والمسؤولية اللغوية

- تتمة المنشور على الصفحة ٥ -

ان هذا الناقد العربي الذي ينحرق شوقا الى ان يجاري الناقد الاوربي في حديثه عن المدارس والنظريات الكبيرة ذات الطابع النفسي والفلسفي ، لا يجد امامه الا قصائد عربية مزرية، ضعيفة الانشاء، يتعثر السمع بغلطة عروضية في كل ثلاثة اشطر منها . ومن ثم فانه مضطر اضطرارا الى ان يغمض عينيه عن عيوبها ، لكي يتاح له ان يعيش في جنة النظريات المسحورة التي استقاها من النقد الاجنبي . وبهذا يتغاضى عن مشكلة قائمة تحت بصره لكي يتحدث عن مشكلة مسنحة يود لو وجدت بالرغم من كل شيء .

ان اللوم في هذا كله لا يقع على نقاد اوربا الذين لم يوففوا ليسيروا في مقالهم الى اخطاء لغوية ونحوية كالني يجب ان ينسب اليها الناقد العربي . وانما نحن المومون . فلماذا ينبغي ان يعيننا النقاد الاوربيون اذا كانت القصائد التي نتناولها نحن بالنقد مثقلة بمشاكل من نوع لا يحلمون هم به ؟ ولماذا نحكم اولئك النقاد الاجانب في الشعر العربي الذي يتحدر من تاريخ لاصلة له بتاريخهم الادبي ؟ وما هذه « العنجهية » التي تجعل الناقد العربي يعالى عن مواجهة مشاكل شعرنا الواقعية لمجرد ان الاساتذة المترفين من نقاد الغرب لا يتناولون مشاكل مماثلة في شعرهم ؟

هذا الموقف العجيب يتم عن ان الناقد العربي لا يرى في عملية النقد الا نرفا فكريا ووسيلة يستعين بها على اللعب بنظريات النقد الاوربي . فليس المهم ان يدرس مشاكل الشعر العربي لكي يضع الاسس الموضوعية لنقد عربي حديث وانما المقصد ان يشغل نفسه بتطبيق النظريات الاجنبية على هذا الشعر باي نم . ان واقع شعرنا ليس هو الذي يملئ على نقادنا ما يكتبون وانما ينقدون ليسلوا انفسهم ويسلونا بالكلمات الكبيرة الممتعة التي ابدعها الاوربيون في اوقات فراغهم . والحق ان مسؤولية الناقد العربي الحق نقضي عليه اليوم بالا يكون له فراغ قط . ذلك ان شعرنا - كسائر جهات حياتنا العربية - مثقل بالمشاكل ، وفي وسع همومه ان تشغلنا اعواما طويلة قبل ان نفرغ لتطبيق النظريات الممتعة عليه . ولعلنا نعرف كلنا بان الشعر العربي - بعد الحرب العالمية الثانية - قد واجه صدمة غير هينة بسبب الدعوة المتطرفة الى الحرية حتى بدأت علامات الاحتضار تلوح على غير واحدة من المدارس الحديثة ، واذا لم نتدارك هذا الشعر فسرعان ما سيموت . فهل نريد حقان نمضي في اللعب بالنظريات الاوربية والكلمات الاجنبية ذات البريق والسحر ؟ ام ان الشعر العربي سيعز

رد على ماجاء في عدد ايلول ١٩٥٩ بهذا
العنوان للسيدة ملك عبد العزيز .

✱

لست انكر ، ولا اريد ان انكر ، وفعة المرحوم جواد حسني ، وحده ،
خلف ربوة من الربوات يطلق الرصاص على الاعداء منحما مخيرا بين
امرئ احلاهما مر ، وهو يعلم ماينتظره من مصير . ولا اشكك لحظة
في اعمال الفداء التي قام بها جواد جمال وزميله المصري ، وقد استطاع
ان اسرد بعض الاسماء من ابطالنا وابطل شعوب اخرى غيرنا وفقوا
موافق خالدة في الاسماء دون اوطانهم ومبادئهم ، هذا مع ايمانسي
بفرق رقيق بين الاعمال الفدائية الارادية وبين ما قام به جواد رحمه الله .
فاذا حدث فعلا ان شخصا وقف ضد جيش جرار ، وهذه كلمة يحمل
معنى الغالة المفرقة ، كان تصويري له بهذا المعنى الحرفي ، في الفن ،
امرا مضحكا يحتاج لتخفيفه شيئا من المعجزة او الكرامة ، لا لتكتب له
النجاح فحسب بل ليستطيع ان يبقي لحظات في حومة المعركة . (مع
ان هناك امورا واقعية استعصى بها عن المعجزة كالصحرة الوافية والسلاح
الناري والارادة الذاتية والامل في فنوم جيش منقذ وهكذا .) وقد
كان الاقدمون اصدق احساسا بالطبيعة الانسانية حين كانوا يقدررون في
من يقف هذه الموافق قوة خارقة او عوناً من القوى السماوية والقيمية ،
في اساطيرهم . وهذه الطبيعة الانسانية شيء محترم يستحق التقدير
ولا تسمى « الواقع الساكن البارد المنزول في فوطة من المنطق المعلي
الشكلي » - كما تقول السيدة الفاضلة - . وقد كان القرآن الكريم خير
شاهد على اقرار هذه الطبيعة الانسانية حين قال يصف المسلمين الاولين
وهم من اشد الناس استهانة بالموت : « ان يكن منكم عشرون صابرون
يغلبوا مائتين وان يكن منكم مائة يغلبوا الفا » فجعل الواحد ازاء تشره
في اقصى حالات الواقعية التي تتحملها الطبيعة الانسانية ولم يجعل
الواحد ازاء جيش جرار . ثم قال تعالى وهو اصدق الفائلين : « الان
خفف عنكم وعلم ان فيكم ضعفا ، فان يكن منكم مائة صابرون يغلبوا
مائتين وان يكن منكم الف يغلبوا الفين باذن الله والله مع الصابرين » .
وهذه هي نسبة « الامكان » في الواقعية التي تساءلت عنها السيدة
الفاضلة . اما الذهاب مع الشطحات « وقف وحده يحارب الجيش
الجرار » فانه خارج عن حدود الامكان بالنسبة للطبيعة البشرية انسي
كانت - زمانا ومكانا - ولذلك فان مايروي من هذا القبيل يلحقه الناس
بعد مضي الزمن بالاساطير ويوشحونه بالكرامات .

فاذا اضطر الشاعر او الفنان الى تصوير بطل كهذا البطل فانه يحتال
لذلك بطرق مختلفة حسب المقام ، كان يجعله رمزا لا حقيقة مثالة
لبطولة فردية ، ويرفعه اسطوريا الى مصاف هورقل وشمشون عن طريق
البناء الملحمي ، او يقول ان الصخرة كانت له بمثابة الامر الضيق في
موقعة ثرموبيلي او الجسر الذي وقف عليه هوراشيوس ليشغل الاعداء
حتى يتمكن قومه من تحطيمه في الوقت المناسب .

من هذا ترى الشاعرة الكريمة انني افرق بين شيئين مختلفين ونريد
هي ان تجعل منهما شيئا واحدا : اولهما انني ربما لم انكر وقوع الحادثة

نفسها ، الثاني : انني انكر دخول الحادثة في الفن على ظاهرها الخشن
الذي يلحق بالمحال . اعني من كل ذلك ان هناك نوعين من الواقعية :
واقعية العادنة نفسها والواقعية الفنية ، والاولى لاختيرة فيها ، والثانية
فائمة على الاختيار ولاضرب لذلك مثلا بسيطا : لو انني كتبت رواية
وجعلت بطلتها هند ام معاوية رضي الله عنه لما صورتها في روايتي
نلوك فلذة من كبد حمزة ، بل نصرفت بما يقال انه حدث تاريخيا ، فجعلتها
مثلا تهم بانتزاع كبد حمزة ثم ترند يدعا في تردد من بدأ ضميره
يستيقظ . ولو كتبت قصيدة او رواية اصور فيها عدل عمر بن عبد
العزيز رضي الله عنه لنجنت نصويره وهو يمسك انفه بيده لئلا يشم
رائحة المسك الخاص ببيت المال ، لانه من مال المسلمين ولا يجوز له ان
يشمه ، وان كن ذلك مما يروي في بعض الكتب باسم التاريخ . من اجل
هذا قلت فيما تقدم ان على الفنان اذا اضطر الى مثل هذه الامور
ان يحال لها بما تسمعه به موهبته الفنية ، وهي موهبة بحرم الطبيعة
الانسانية ولا بد .

وقد اجلبت علي التساعرة اجلايا « جرارا » حين ذكرت الاحداث التي
الت بامتنا العربية ، وما نزال نلم ، ووهت فيها تلك الاممة الناهضة
الصابرة ، وما نزال نقف ، صامدة ثابتة ركيئة كأنها تقول ان هذا من
ذاك ، وشنان ماهما ! فاما وقعة بور سعيد الباسلة فانها وقعة مصر
والعرب ، والضمير العالمي - كما يقول السيدة - والحق كله في صف .
واما ثورة الجزائر فهي ثورة الجماعة المنتصفة المطلعة الى الحرية النارة
على الظلم . ولم يقل احد ان الجماعة لاستطيع ان تحرق اهدافها الا
حين تكفل لنفسها المساواة العديدة . ولكن لو كان في احدى الامم
الف « جواد » يقف كل منهم منفردا ليحارب جيشا جرارا لما كان
لعملهم من اثر او جدوى ولو تجمع هؤلاء الالف لصمدوا اسابيع امام
ذلك الجيش الجرار ، ولكن صمودهم شاهدا على قوة الإرادة وعزم
الجماعة المتكاثفة ، ولو اتيج لهؤلاء الالف ان يحاربوا حرب عصابات او ان
يحاولوا المباغنة والانسحاب السريع او غيرهما من نظم القتال لصمدوا
بذوات ، وهذا من البديهيات التي لا تحتاج شرحا ، وهو لا يخالف روح
الواقعية ولا يتقاصر امام الامكان ابدا ، وتصويره من الناحية الفنية هو
الواجب المقدس ، لتصوير البطولة الفردية .

بل انا اعجب للروح الفردية المنكشة لدى الشاعر ملك ، بهديها
الى تقديس بطولة (شاذة) في فرد وحجب عنها صورة التكاف الجماعي
البطولي في بور سعيد والجزائر ، بل يشتد عجبني حين اسمعها يقول
انها تعيش في واقع امته ، ثم تختار زاوية منابذة من هذا الواقع وتنسى
الروح السارية المتغلغلة في تلك الاممة - من اجل اي شيء ؟ من اجل ان
تقول ان « جوادا » وقف يحارب الجيش الجرار . ابعد هذا كله ماهو
اشد تنكرا للجماعة وروحها ؟

واما بعد ، فقد كان كل حديثي منصبا على فكرة القصيدة ، لا على
القصيدة نفسها ، ذلك لاني انفر من ان ادخل في باب الشعر الصحيح
قصيدة مضطربة الوزن ، كسولة النغمات في تصوير البطولة الساخنة ،
يبرد اضطرابها باسم التجديد والحالات النفسية ، وهذا تصور على
المعرفة والتجديد معا ، وعلى الشعر ، وهو ليس اقل سوءا من عجز الدين
« يتصمون لتدريس الادب عن تخيل حادث » ، اعاذنا الله جميعا من
« التصدي » لما لانحسن ، وكل ميسر لما خلق له .

احسان عباس

جامعة الخرطوم